

الزخرفة عبر التاريخ

٢٥٦ نموذجاً تمثل كافة مدارس الزخرفة

و. ج. أودزلي

ترجمة: بدر الرفاعي

الزخرفة عبر التاريخ

٢٥٦ نموذجاً تمثل كافة مدارس الزخرفة

و . ج . أودزلي

ترجمة : بدر الرفاعي



مكتبة مدبولي

تقديم

بالرغم من الأعمال الهامة والعديدة التى صدرت حول الزخرفة فى هذا البلد وفى غيره ، خلال السنوات العشرين الماضية ، فإننا على ثقة بأنه لازال هناك متسع لهذا العمل المتواضع الذى نقدمه للقراء ، والذى يختلف عما سبقه من حيث المعالجة والهدف . وفى هذا الصدد ، فإن أعمالا كبيرة وعملاقة مثل كتاب (وين جونز) « قواعد الزخرفة » وكتاب « الزخرفة المتعددة الألوان » لراسينيه ، لن تتكرر فى عصرنا . فالكتابان يقدمان مجموعات عظيمة من التصميمات الزخرفية ، مقسمة تبعا للأمم أو المدارس التى انتجتها ، كما يمدان المصمم والمزخرف بمعين لا ينضب من الالهام ، وتتضمن موضوعاتهما اعمالا على درجة عالية القيمة من الناحيتين التاريخية والأثرية . وإذا كان هناك ما يؤخذ على الكتابين ، فهو طابعهما التعليمى الصرف . بمعنى أن العملين يجمعان بين الزخارف المتشابهة من حيث النوع والمعالجة العامة ، بالرغم من انها قد تكون نتاج مدارس فنية وقومية مختلفة ، أو تنتمى لعصور مختلفة ، وهو أمر يحرم الدارس من التعرف على المجال الحقيقى لكل نوع من أنواع التصميم الزخرفى ، ولا توضح له بجلاء مبادىء تكوينها ، ولا تشير إلى القواعد التى تطورت وفقا لها من جانب الفنانين المختلفين وفى العصور الفنية المختلفة . وهناك مثال يوضح ما نعنيه هنا : فالشبكية فن زخرفى صار هناك اعتقاد راسخ بانتمائه إلى الفن اليونانى ، وفى معظم الأعمال المنشورة عن الزخرفة يدرج ضمن هذه المدرسة . ولكن إذا ما القينا نظرة على مجموعة من الزخارف الشبكية اليونانية ، فإننا لا يمكننا سوى الحصول على معلومات جزئية بالنسبة لهذا النوع ، كما أننا لا ندرك أن اليونانيين لم يكونوا أول من استخدمه . فالدارس — لكى تتاح له معرفة واضحة وكافية عن الموضوع — ينبغى ان تتوفر أمامه نماذج ممثلة لكل الاتجاهات ، وان يتمعن فى دراسة الأنماط والأشكال المتعددة للأنواع الزخرفية المتضمنة فى الأعمال الفنية لكل تلك الأمم ، وإلى أى مدى التزمت بها .

ونحن ، بتقديمنا لكتابنا هذا ، نأمل أن نؤدى أسهاما جيدا فى قضية التعليم الفنى . ولقد اتبعنا خطة مغايرة للكتب التى سبقتنا . فبدلا من تقسيم الاعمال — كما هو متبع دائما — إلى يونانى ورومانى ومراكشى وقوطى .. الخ ، لجأنا إلى التقسيم وفقا للنوع ، مثل الزخرفة الشبكية أو المضفرة ، أو المشجَّرة .. الخ . وبذا تتاح للدارس الفرصة كى يدرك ما قدمه الفنانون القدامى والجدد فى كافة أنحاء العالم ، وفى أنواع الزخرفة المختلفة . وباختصار ، فإننا نضع أمام الدارس ملامح عامة لكل ذلك ، حتى يمتلك أساسا لابداعاته وتطويراته الخاصة .. اننا نقدم ملاحظات مقتضبة ومركزة لوصف الزخارف ، مشيرين إلى أنواعها والسمات الأساسية لها .

ولنا — بالإضافة إلى ذلك — أن نشير إلى أننا فى كتابنا هذا ، نتعامل مع الشكل فقط ، مجردا من سحر الذهب واللون . وحكمتنا فى هذا ان التعليم الأولى للمزخرف ينبغى ان يكون فى الشكل .. دعه يتمكن من عناصر الجمال والذوق فى العمل ، ثم تأتى اضافة اللون بعد ذلك مسألة يسيرة .. وإذا ما استقرت حقيقة كهذه ، فإننا سوف ننعم بزخرفة أقل فجاجة وأكثر غنى .

وعندما أخترنا « تخطيطات زخرفية » عنوانا لكتابنا ، فقد كنا نهدف إلى أمرين : الأول هو الاشارة إلى أننا عملنا على أساس ان هناك أشكال فنية يمكن استيعاب بنائها من مجرد دراسة اللوحات الخاصة بها ، والثانى ، هو التأكيد على أن الشكل هو القاسم المميز للرسم ، دون النظر إلى الجسم الذى يضيفه اللون .

إن مجمل اللوحات الواردة بالكتاب تم طباعتها بطريقة الليثوجراف ، نقلا عن مجموعة من الرسوم اعددناها خصيصا لهذا الكتاب .. رسمناها بأنفسنا أو بواسطة بعض الطلاب . وقد قمنا برسمها مكبرة لكى تكون عملية وواضحة . وينبغى الإشارة إلى أن معظم الرسوم مأخوذة عن مصادر أصلية ، كما تم نقل البعض من مستسخات قمنا بإعدادها من على الحوائط والأعمدة وبقايا الأبنيه ، كما هو الحال بالنسبة للنماذج المأخوذة عن كنيسة نوتردام دو بونسكور فى روين Rouen ، وديرسانت دنيس ، والبعض الآخر عن أعمال فنية فى حوذتنا أو عن مجموعات أخرى ، كما فى حالة الأصول اليابانية .

ان هدفنا هو تقديم جهد ذا طابع عملى فى المقام الأول . ولقد تم اختيار الرسوم انطلاقا من قيمتها الملهمة وطابعها النفعى ، لتكون عونا متجددا للمصمم والمزخرف فى تكوين زخارفه وتصميماته لكل الأغراض . ولهذا السبب ، فقد قمنا باختيار الأمثلة من المصادر القديمة والحديثة على السواء ، فهناك أنواع معينة من الزخرفة لم نجدها فى المصادر القديمة ، أو وجدناها فى صورة أفضل فى المصادر الحديثة . كما قمنا بالاشارة إلى الألوان المستخدمة فى الأصل قرين كل لوحة .

وبعد هذا الشرح المختصر لطبيعة وأهداف هذا الكتاب ، فإننا نضعه بين يدى كل دارس للفنون .

و . ج. ا. ودزلى

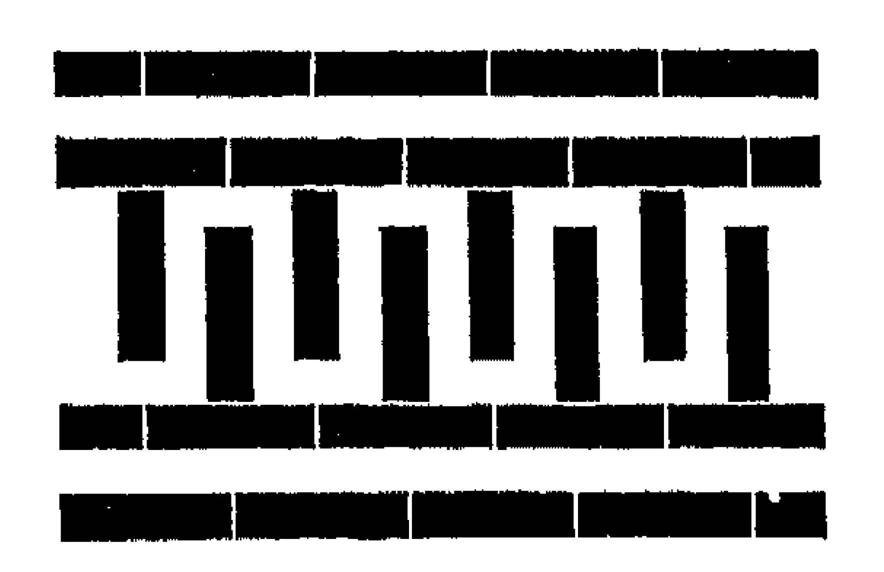
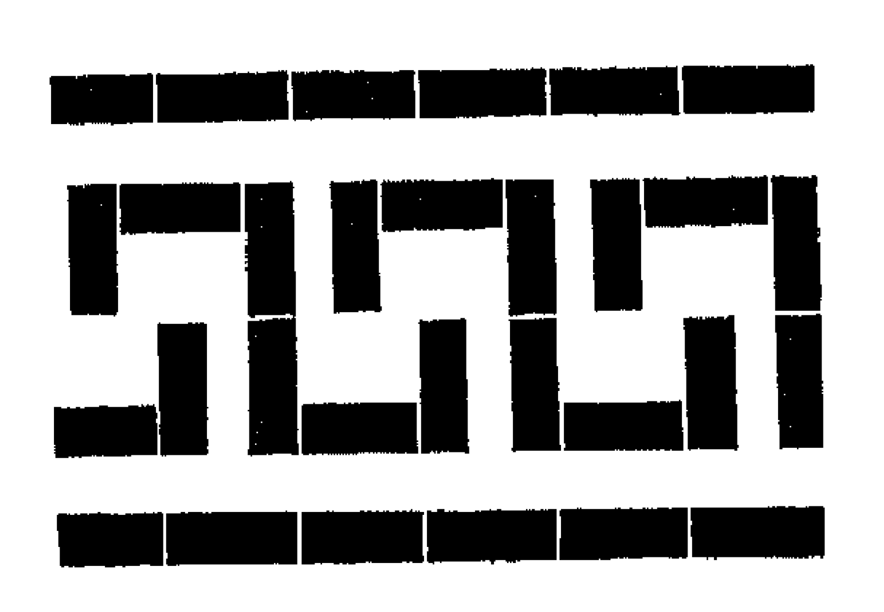
ليفربول ١٨٨١ .

فهرست اللوحات

الزخرفة الشبكية

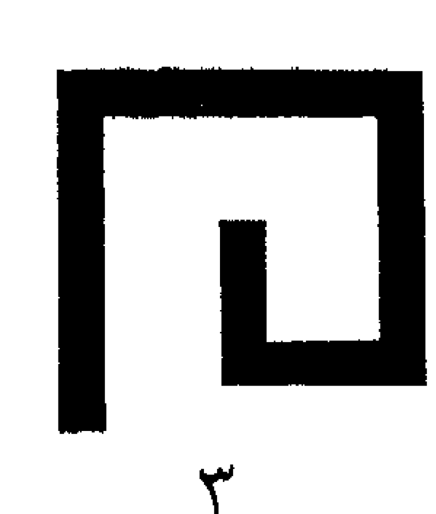
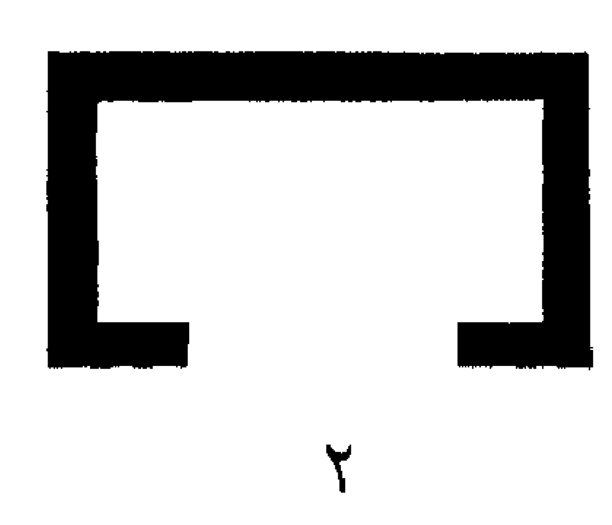
كان — وسيظل — تحديد أول من استخدم الزخرفة الشبكية من سلالة الفنانين ، سؤال بغير إجابة . ومع ذلك ، فإننا نعلم أن هذا النوع من الزخرفة تواجد بأشكاله الأبسط منذ العصور الفنية الأولى ، فى شكل مجموعات من الخطوط المستقيمة المتداخلة ، والتى تشكل دون قصد ما يشبه الشبكة . ولا يدهشنا عدم ظهورها فى الأعمال الزخرفية لكل الشعوب التى مارست هذا الفن .

والرسم التخطيطى التالى (شكل ١) ، يبين الترتيب البسيط والواضح لعدد من قطع الخشب أو قوالب الطوب المتماثلة فى الحجم ، موضوعة على حوافها بصورة يستطيع أى طفل ذكى أن يرتبها أثناء لعبه ، وهو ترتيب يعكس الأفكار الأولى للزخرفة الشبكية ، أو جوهر أكثر أشكالها تطورا وتعقيدا .

١

وفى الهيروغليفية المصرية القديمة نجد شكلين أبجديين ، هما فى الحقيقة أجزاء مكونة لشبكة (شكل ٢،٣) . وبالربط

٣ ٢

بين تكرار هذه الحروف ، فإننا نحصل على شبكات مختلفة ، كما فى الرسم التخطيطى (شكل ٤) . ونلاحظ أن التكرار





٤

البسيط لتداخل أثنين من الحرف (شكل ٣) هو الذى انتج الشبكة المصرية الواردة بلوحتنا الأولى من الزخرفة الشبكية (المصرى والكلاسيكى) لوحة رقم ١ . وقد نقلناها عن رسم أعده صديقنا المستر ر . فين سبايرز عن رسوم بسقف مقبرة فى سيوط Siout .

ومما لا جدال فيه أن المصريين كانوا خليطا من الأجناس ، وهناك اعتقاد كبير بأن القطاع الأكبر منهم جاء فى الأصل من Tartary والهند . ويرجع فضل ظهور الكتابه إلى القطاع الأخير . ومن الممكن — بناء على ذلك — ان تكون الأشكال الشبكية قد ظهرت اصلا فى الشرق قبل أن يستخدمها المصريون . وليس من الضرورى التمادى فى التخمين فى هذا من خلال كتاب معد أساسا لدراسة الشكل .

وإذا ما انتقلنا إلى اليونان ، فسنجد أن الشبكة استخدمت فى الأعمال الفنية منذ عهد بعيد ، كشكل مفضل لزخرفة الأوانى . ونحن ندين لهذه الأعمال ولأعمال الأترورين★ بمجموعة من الزخارف الشبكية على درجة كبيرة من الغنى . ويمثل الشكل رقم ٥ الزخرفة الشبكية اليونانية خير تمثيل ، حيث نلاحظ التعرج الأحادى والمستمر الذى يترك فى المجرى فراغا متساويا ثابتا . ولعمل شبكات كلاسيكية بطريقة سهلة ، فإننا ننصح الطالب برسم شبكة على السطح الذى سيمارس عليه عمله .. إنها الطريقة الوحيدة لضمان نتيجة مكتملة . وهناك أنواع أخرى من الشبكات تحتاج — كما سنرى — إلى نهج مختلف . فلكى نرسم الشكل رقم ٢ بلوحة الكلاسيكى (أ) ، فإنه يجب ان تتقاطع مجموعة من الخطوط مع بعضها فى زاوية محددة . والمثال الوارد بلوحة العصر الوسيط (أ) (شكل ١) يقدم لنا سطحا شبكيا وقد ملئت بعض مجاريه ليعطينا فى النهاية زخرفة شبكية على شكل متاهة .



٥

إن الفنان اليونانى ، عادة ما يسعى — عند تصميم شبكاته — إلى الحفاظ على استمرارية التعرج ، برغم التعقيد فى عمل كهذا ، وهو فى هذا يختلف عن كل من الفنان المصرى والشرقى ، اللذين تبدو هذه الاستمرارية عندهما عنصرا غير ضرورى من عناصر الجمال .

أما عند الفنان الرومانى ، فالشبكة لا تخضع لأى تحوير ، على أنه يمكن أن ننسب اليه نوع من الفن الزخرفى يصادفنا ، من حين لآخر ، على اسطح الفسيفاء ، كما نرى فى شكل ١ بلوحة الكلاسيكى (أ) على سبيل المثال . وهذا النموذج منقول عن لوحة من الفسيفساء عثر عليها فى بومبى ، والتصميم ذات طبيعة تسمح بالتكرار اللامتناه على السطح .

وفى اعمال العصر المسيحى القديم والوسيط ، كثيرا ما نلتقى بالشبكة . وتعتبر الزخرفة سمة مميزة للعمارة الرومانيسكية★ ، وهى تتخذ أشكالا تنحدر مباشره من الأعمال الرومانية القديمة ، وإن كان يطرأ عليها بعض التحوير ، كما نرى فى الرسوم الجدارية لكنيسة تورنوس ساؤن ولوار) ، والواردة بشكل ٦ — لوحة العصر الوسيط (أ) . أما الأشكال ٣ ، ٤ ، ٩، ١٠ فهى من مخطوطات سلتية Celtic يرجع تاريخها لفترة بين القرنين السابع والتاسع . أما الشكلين ٧ ، ٨ فهما عن مخطوطات فرنسية من القرن الثانى عشر . أما المربع الموجود بمنتصف اللوحة فهو منقول عن كنيسة سان برتين فى سان أومر ، بينما الشكل ٢ مأخوذ عن ذرَّاعة ★ مطرزة ، وكلا الشكلين يرجعان إلى أوائل القرن الثالث عشر .

ربما كان الفنان اليابانى أكثر الفنانين تقديرا للزخرفة الشبكية ، بالرغم من أن هناك اعتقاد كبير بأن الفنان الصينى تبنى هذا النوع من الزخرفة قبله بسنوات طويلة . والفروق الحقيقية بينهما قليلة ، وإن كان اليابانيون أكثر استخداما له سواء فى زخرفة الحواف أو الأسطح . وفى بعض النماذج نجد تشابها بين الشبكات الشرقية وأعمال الفنانين الكلاسيكيين ، فإذا ما قارنا بين الشكل ١١ بلوحة الشرقية (أ) وشكل ٥ بلوحة الكلاسيكى (أ) ، فإننا نلاحظ أن الأجزاء البيضاء فى الأول هى نفسها الأجزاء السوداء فى الثانى ، والفرق هو أن المثال الشرقى رسم بمقياس رسم أطول . وتكمن السمة الأساسية للشبكة الشرقية فى عدم استمرارها ، وان كنا نجد أحيانا نماذج تشبه الشبكة اليونانية من حيث استمرارها .

وفى الأشكال ٢،٥،١٣ بلوحة الشرقى (أ) ثلاثة أمثلة فذة ، وكل نماذج هذه اللوحة تقدم أشكال لشبكات غير متصلة .

★ كانوا يقطنون مستعمرة اتروريا الايطالية ، ومكانها الآن مقاطعة توسكانى .

★ الرومانيسكى Romaneque : طراز معمارى راج فى اوروبا أوائل القرون الوسطى فيما بين العمارة الرومانية والقوطية .

★ ذرَّاعة : جزء من زراعة القداس وتوضع على الذراع اليسرى .

وان كانت الشبكات غير المتصلة شديدة الندرة فى الفن الكلاسيكى ، فإننا نقدم أمثله لها فى الأشكال ٢،٣،٦ بلوحة المصرى الكلاسيكى ، والشكل ٨ بلوحة الكلاسيكى (أ) . وكان استخدام الشبكة شائعا فى فن العصر الوسيط ، وأحيانا ما تصادفنا الشبكات غير المتصلة ، كما فى شكل ٣ من لوحة العصر الوسيط (أ) .

الزخرفة الشبكية المشجّرة

كان من النادر — فى العصور المصرية والكلاسيكية — وبعد ظهور النمط المشجّر ان تمتد الشبكة لتغطى السطح بأكمله ، وهو ما نراه فى الأمثلة الواردة بلوحة الزخرفة الشبكية المصرى والكلاسيكى ، وفى شكل ١ بلوحة الزخرفة الشبكية (كلاسيكى أ) . وفى الأعمال المصرية ، كثيرا ما نلتقى بالزخرفة المشجَّرة التى تعتمد على الشبكة ، وان كانت الخطوط تظهر فيها منحنية بعد أن كانت ذات زوايا ، وهو ما يتضح من الشكل ٤ بلوحة الزخرفة المشجَّرة (مصرى ب) والنموذجان العلويان بلوحة الزخرفة المشجرة (مصرى أ) . كما نجد الشبكة المشجرة ايضا فى الانتاج السلتى ، نراها فى بقايا صليب حجرى موجود بكنيسة بنالى بالقرب من تنبى ، وهو يقدم تشجيرا مطابقا للنموذج المصرى الثانى الوارد باللوحة السابق ذكرها ، حيث الحنيات أكثر استقامة وهو الأمر الشائع فى الزخرفة السلتية . كذلك فإن اليابانيين شديدو الولع بالشبكة المشجَّرة ، ويظهرون براعة عالية فى رسمها . والأمثلة الأربعة الواردة بلوحة الزخرفة الشبكية المشجرة (اليابانى) خير دليل على ذلك . ويمثل الشكل ٣ بلوحة الزخرفة المشجرة (عربى) تنويعات لهذا النوع من الزخرفة عند العرب .

الزخــرفة المضفــرة

يمكننا تصنيف الزخرفة المضفرة ضمن اكثر أشكال الزخرفة بدائية . فالتداخل الطبيعى لفروع الأشجار ، أو التضفير المتكلف للأغصان والسيقان عند عمل الأكواخ أو صنع السلال ، فيه ما يكفى للإيماء بالوصول إلى شكل الزخرفة المضفرة . وفى كراسة ممتعة لصديقنا جيلبرت . ج. فرانسن بعنوان « محاولة لشرح أصول ومعانى الزخرفة المضفرة القديمة الموجودة على المنحوتات الصخرية ، التى عثر عليها فى اسكوتلاندا وايرلندا وجزيرة الانسان » ، يعبر الكاتب عن قناعته التامة بأن الأعمال المضفرة ، والمصنفة ضمن السلتى والرونى Runic ، لها أصولها فى الأغصان المضفرة أو صنع السلال . وحيث أن كراسة فرانسن طبعت فى نسخ قليلة ، فلا حرج من ايراد بعض المقتطفات منها . يقول فرانسن :

« إن أى محاولة أمينة لدراسة أصل الزخرفة المضفرة ، ينبغى أن تتعرض للمجموعة الأنيقة المتفردة والمعروفة

للمعماريين ، التى عثر عليها فى الجزر البريطانية ، باعتبارها الشكل المبكر لهذا النوع من الزخرفة . أن النمط الذى أعنيه من الزخرفة المضفرة موجود بكثرة وتنوع فى أعمال النحت المبكرة ، سواء المنحوتات الحجرية أو المعدنية ، وفى زخارف المخطوطات البريطانية والايرلندية القديمة . وقد حافظت هذه الزخارف على سماتها المميزة خلال فترة الاستعمار الرومانى لبريطانيا ، مع قليل من التحوير وكثير من الاختلاط بالزخارف الكلاسيكية . على أن ذلك اختفى إلى حد كبير خلال الفترة الساكسونية ، وهو أمر يدفع إلى الاعتقاد بأن الزخرفة المضفرة ـــ بغض النظر عن اصلها وأنواعها ـــ كانت معروفة لكل من الغزاة الساكسون وسكان البلاد على حد سواء . إذ غزت هذه الزخرفة العمارة النورماندية على نطاق واسع ، وإن قل استخدامها تدريجيا منذ الغزو ، وعموما فإننا نجد تأثيرا لهذا النوع من الزخرفة فى كل عهود الفن البريطانى تقريبا .

« إن السكان الأصليين لهذا البلد ، أو لأى بلد مماثل من حيث الطبيعة ، وبعد اكتشاف بعض الكهوف الطبيعية إو بناء كوخ بدائى ، ربما وجدوا أن الخطوة التالية فى الفن البنائى هى محاولة تشكيل أوان تمكنهم من احتواء وحفظ الفاكهة والحبوب اللازمة للغذاء . وإذا ما افترضنا انهم لم يكونوا ليعرفوا أكثر الأدوات بدائية (فنحن نتحدث عن زمن لم يكن اسلافنا القدماء يعرفون فيه البرونز أو الحديد) ، فإن عليهم ان يشكلوا تلك الأوانى من جدل سيقان النباتات الطويلة مع بعضها .. تلك الخامة التى كانت منتشرة فى أرضهم ، حيث ـــ وبواسطة اصابعهم وحدها ـــ يمكنهم صنع سلال تفى بالغرض تماما . وحتى الآن لم يوجد فن ظهر بمعزل عن الأدوات ، أو حقق هذا الانتشار الكونى ، طوال هذه المدة ، وبلا انقطاع مثل السلال . أنها الأب المتواضع لكل فنون النسيج . فأعقد المنسوجات ، سواء من انتاج النول أو الابرة ، ليست الا تطوير متقدم لعملية جدل الاغصان البدائية التى كان يمارسها المتوحشون العراة . وحتى يومنا هذا ، لازال الفلاحون يوجهون براعتهم الفطرية لعمل زخارف من السمار المجدول ، وبأشكال شبيهة بتلك التى نجدها محفورة بواسطة اسلافنا الذين عاشوا قبل التاريخ ، على منحوتاتهم الحجرية القديمة .

« إن عملاً ظل يتطور على مدى عدة قرون قبل غزو الرومان لبريطانيا ، لابد أن يكون قد ترك قدرا من الأعمال الزخرفية الباهرة ، بفضل تلك الخبرة والممارسة الكبيرتين . ولدينا دليل واضح على إعجاب الرومان الكبير بالسلال البريطانية المزخرفة يتمثل فى تلك الأعداد الكبيرة من هذه السلال التى استجلبوها إلى روما » .

وبعد أن أطال فرانسن الحديث فى هذه النقطة ، والإشارة إلى احتمال صب الأوانى الطينية فى قوالب من السلال ، وكيف ان العينات البدائية من الفخار البريطانى كانت تحمل زخارف تشبه إلى حد كبير الفجوات التى يمكن أن يتركها اتخاذ السلال كقالب ، يعود مباشرة إلى الموضوع الرئيسى لكراسته . يقول فرانسن :

« كان من عادة هؤلاء الرجال الجادون الذين لا يعرفون الكلل (المبشرون المسيحيون الأوائل) أن يضعوا صلبانا أو يقيموا كنيسة أو مصلى أو دير فى كل مكان ينجحون فيه فى جذب مؤمنين جدد . وأصبحت مسألة توفير الخامات لانجاز رموز الايمان المسيحى تلك موضع اهتمام .. تلك الرموز التى يجب أن تنتشر فى ربوع الدنيا . ومن الواضح أن الحجر لم يكن تلك الخامة ، فحتى وقت رحيل الرومان عن انجلترا لم يكن لدى السكان المهارة لبناء حائط من الحجر . وليس لدينا سبب للاعتقاد بإنه كان لديهم القدرة أو الأدوات اللازمة لصنع صليب من الخشب ، فهذا أمر يستدعى استخدام أدوات قطع أكثر حدة من تلك اللازمة للأحجار . وهكذا كانت السلال ، والتى حازت تقديرا كبيرا فى روما ، أغلى قربان يمكن أن يقدمه البريطانى القديم لطقوس دينه الجديد .

لقد ارتكزت الرموز المسيحية الأولى فى بريطانيا على صناعة السلال .

« إن الطبيعة الفانية للخامات تجعلنا لا نتوقع أكثر من مجرد الاستنتاج بأن صلبان السمار كانت موجودة .. وهذا ليس بالقليل . والفحص المدقق للنقوش المدهشة على المنحوتات الحجرية الموجودة فى اسكوتلندا ، وصلبان ايرلندا القديمة ، والآثار الرائعة لجزيرة الانسان .. كلها مع الصلبان المنقوشة الباقية فى انجلترا وويلز ، كافية لاقناع الباحث الموضوعى بأن الزخارف المضفرة الجميلة التى أستخدمت بكثرة فى هذه النقوش

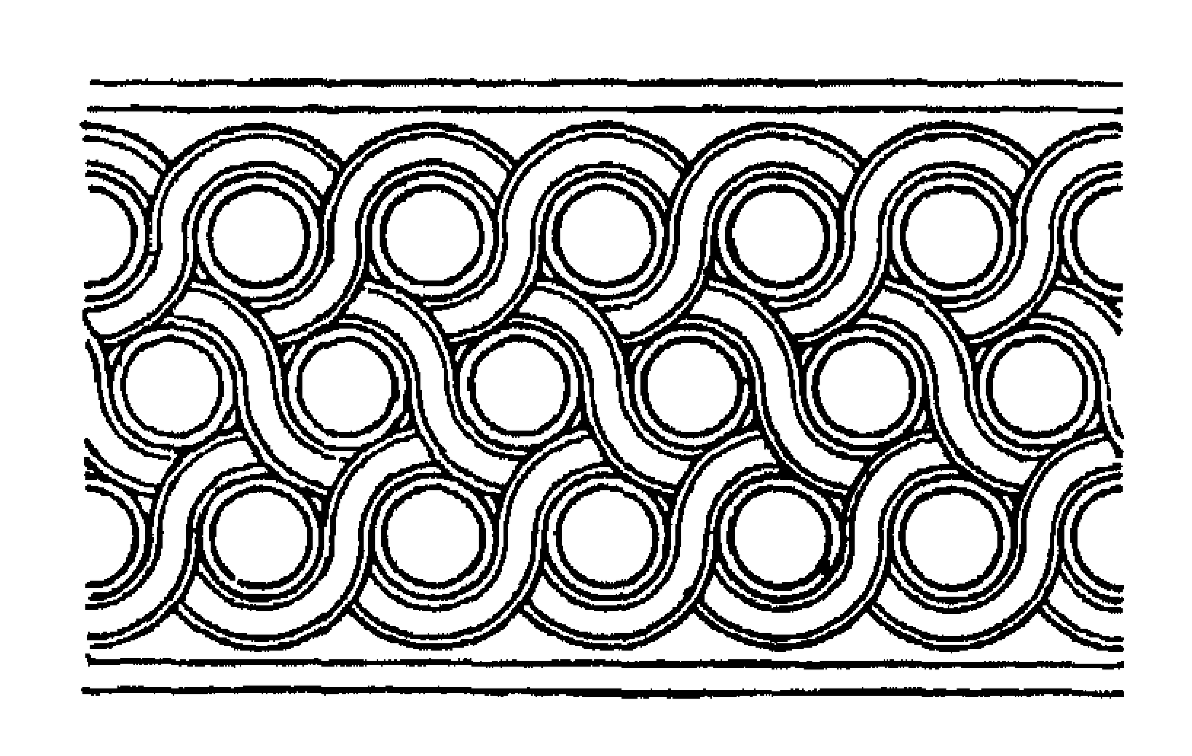
استمدت أصولها من الزخارف الأولى للسلال البريطانية التى ادرك الرومان قيمتها وأعجبوا بها .

« إن الرسوم المنقوشة على غالبية أعمدة اسكتلندا والمنك Mank ، نُفذت ــ حتما ــ قبل ان يملك الفنان تلك المهارة أو الأدوات التى تمكنه من قطع حواف الحجر وتشكيله على الصورة المطلوبة .. لم يكن الفنان يستطيع فى ذلك الوقت تشييد صليب ، فقام بنقش رسوم لذلك الرمز على سطح الأحجار الضخمة ، التى كان العديد منها موجودا فى الطبيعة فى وضع قائم ، والذى من المحتمل أن يكون قد استخدم لسنين طويلة قبل ذلك فى إقامة شعائر دين بدائى سابق . ففوق تلك الأحجار ، كان الفنان يقوم بتقليد جدائل السمار بواسطة آلاف الضربات من أزميله المصنوع من الحجر أو البرونز أو الحديد ، صانعا نقوشه بالحفر الغائر ، على هيئة انصاف دوائر . وفى تلك المرحلة ، فقط ، بدأت الحدود الخارجية تأخذ شكل الصليب ، وارتبط هذا التغير بتغير فى التفاصيل الزخرفية ، حيث أصبحت الضفائر أقل أناقة ولكن أكثر تعقيدا ، وبدت رؤس وذيول وأطراف العديد من الحيوانات غير انسيابية ، كما أصبح التعبير مغاير للطبيعة ، فبدأت الفروع تأخذ شكل البراعم والأوراق ، كما أفسح المجال لتماثيل لرجال وحيوانات منفذة بشكل بدائى للغاية . أنه دليل مدهش على الاستخدام المبكر للزخرفة المتمازجة .. زخارف أنيقة التصميم والتنفيذ على نفس الأحجار مع تماثيل بشرية بدائية النحت ، كما لو كانت من صنع أطفال ..

« لقد قمت بعمل نسخ دقيقة لعدد كبير من نماذج الزخرفة المضفرة القديمة ، ووضعتها أمام عدد من الحرفيين ، خاصة صانعى السلال والحصير وجادلى السلك وصانعى الشعر المستعار . وقد اجمعوا على أن الرسوم التى قدمتها لهم ، مع استثناءات قليلة ، يمكن تنفيذها بخاماتهم الخاصة ، كما شكرنى البعض على اتاحتى لهم نماذج جديده يمكن أن تكون ــ حسب قولهم ــ ذات فائدة فى عملهم . لقد أعطيت هذه الرسوم ايضا لعمالى ، الذين اعادوا تجسيمها وزخرفتها ونقشها بجودة عالية . وأخبرونى أنهم يستطيعون ، مع الوقت والصبر ، ان ينسخوا أكثر هذه النماذج تعقيدا . على أنه ينبغى عَلىَّ أن اتحفظ فى جزمى بأن كل الأعمال المضفرة الموجودة على الصلبان القديمة يمكن اعادة انتاجها بالجدْل الحديث » .

هذا فيما يخص السمات المميزة المحتلمة للمدرسة المعقدة من الزخرفة المضفرة ، والتى نجدها بمثل ذلك الكمال ، ليس فقط على الصخور المحفورة ، ولكن أيضا فى النقوش المتطورة التى زينت مخطوطات ايرلندا وشمال انجلترا . وفى لوحتى الزخرفة السلتية المضفرة هناك مجموعة من الأمثلة الأكثر تمثيلا ، والتى تبين بجلاء المهارات العالية لفنانى هذا النوع من الزخرفة . وفى بعض المخطوطات ، وبخاصة مخطوطة Book of kells الموجود بمكتبة كلية-ترينتى بدبلن ، نجد هذه الزخارف بغزارة وعلى درجة عالية من البراعة والدقة فى التنفيذ . وننتقل الآن إلى الزخرفة المضفرة فى الأعمال الفنية للأمم الأخرى .

من الواضح أن النقوش المضفرة لم تلق اهتماما من جانب كل من المصريين واليونانيين على السواء ، بالرغم وجود بعض الزخارف المشجرة عند المصريين ، كما فى الشكلين العلويين بلوحة الزخرفة المشجرة (المصرى أ) ، وبعض نماذج الزخرفة الشبكية عند اليونانيين ، كما فى شكل ٤ بلوحة الزخرفة الشبكية (المصرى والكلاسيكى) وشكل ٤ ، ١١ بلوحة الزخرفة الشبكية (كلاسيكى أ) ، وهى تبين فى تكوينها أسس الزخرفة المضفرة . وربما كان النقش المحفور على الحلية السفلى



لقاعدة العمود الأيونى الطراز لمعبد منيرفا بولياس بأثينا ، أكثر الأمثلة تعبيرا عن الطراز اليونانى ، والذى ربما كان المقطع الموضح بشكل ٦ هو النموذج المطور عنه . وهناك أمثلة أخرى ، توحى بأنه أستفيد منها فى تضفير الشعر .

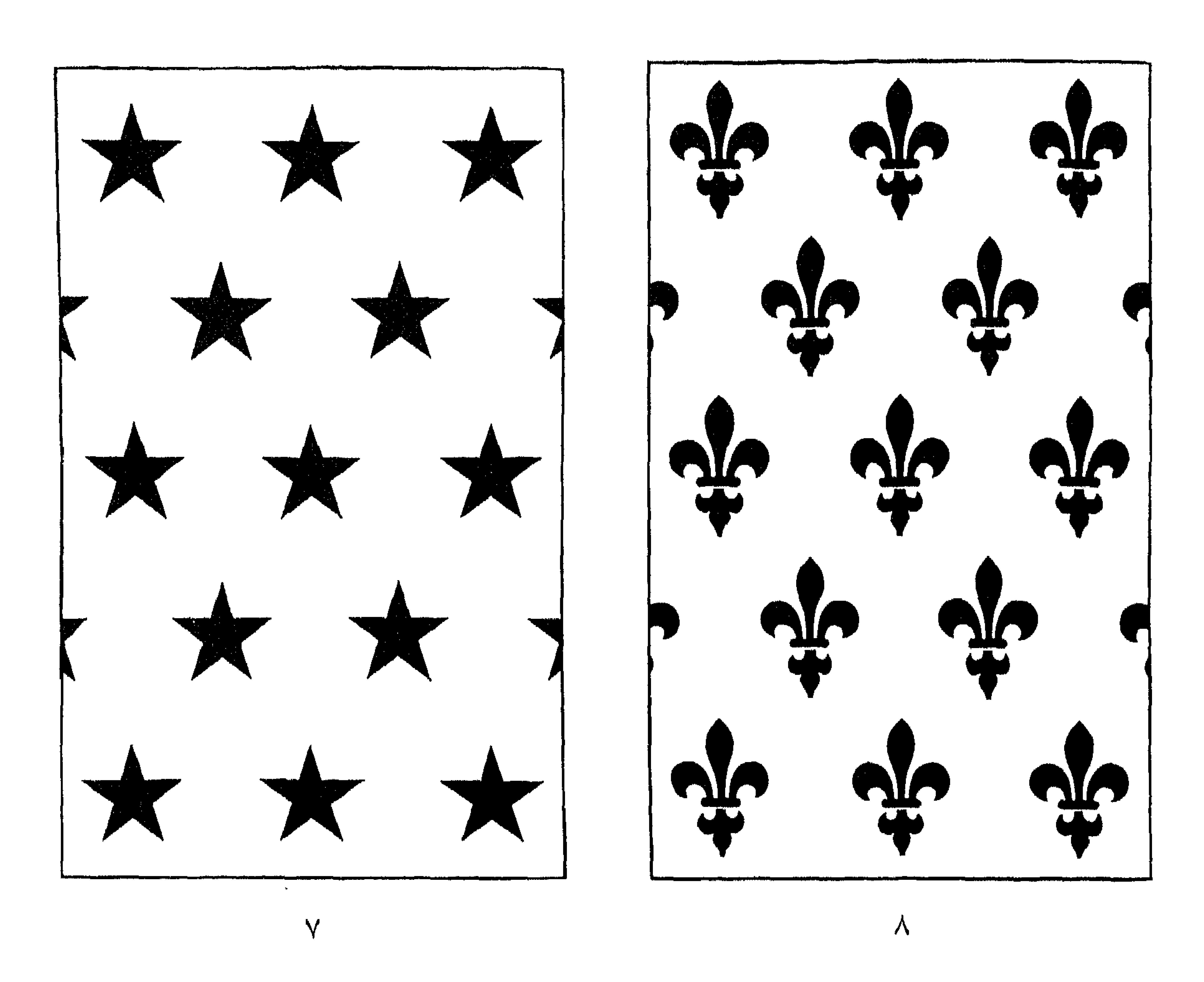
ويأتى بعد السلتيين القدامى ، الفنانون العرب والبربر الذين اظهروا براعة فائقة فى الزخرفة المضفرة . وقد انتجت أياديهم تكوينات هندسية مستقيمة وذات زوايا ، كما قدم الفنانون السلتيون — بعد أن أجادوا الجدْل — فى نقوشهم تشكيلة متنوعة من التركيبات المنحنية . وبالمقارنة بين النماذج الواردة بلوحات الزخرفة المضفرة السلتية والمراكشية ، يلحظ الدارس الاختلاف الواضح فى أسس تكوين أعمال المدرستين . إذ رسم الفنانون العرب والبربر نقوشهم الهندسية المضفرة على شكل جدائل شجرية ، على أسطح وسقوف ضخمة ، بصورة موحية ومؤثرة فى نفس الوقت .

وفى الفن البيزنطى والقوطى ، نجد الزخرفة المضفرة قليلة الاستخدام ، باستثناء صفحات قليلة فى المخطوطات . ونقدم فى الكتاب نماذج لذلك من مخطوطات روسية وأخرى ذات أصل بيزنطى يرجع تاريخها إلى مابين القرنين الرابع والخامس . والاختلاف فى الشكل غير ملحوظ فى هذا النمط بين مرحلة وأخرى فى هذه النماذج . كما أن الزخارف المضفرة غير شائعة فى العمارة الرومانسكية والقوطية ، ولا تصادفنا مطلقا فى بقايا الرسوم الزخرفية . وهناك مثال قديم وبسيط ، على شكل تشجير ، نراه فى عقود أعمدة صحن كاتدرائية بايو Bayeux ، حيث نرى التصميم مستنسخ بوضوح من أعمال الجدل البسيطة . وفى الأعمال الانجلو — نورماندية ، خاصة فى الكتابة ، نجد أمثلة جيدة كتلك التى نراها فى كنائس سانت مارى وستول كانون وديفون وسان اوجستين ولوكينج وسومرست وسانت آن ولويس وسان ليونارد وستانتون فيتزوارن ووليتز .

الزركشة

استخدم الفنان المصرى الزركشة ، وجاءت أمثلتها الأولى — كما يمكن أن نتوقع — فى شكل تقليد للسماء فى الليل ... أرضية زرقاء داكنة ، تزينها نجوم صفراء متلألئة . وقد استخدمت هذه الزخرفة كثيراً فى تزيين السقوف . كما كانت هناك تنويعات أخرى من الزركشة استخدمت أحياناً فى تزيين الملابس . كذلك عرف الآشوريون والبابليون هذا النوع من الزخرفة ، وربما استخدموه على نطاق واسع فى تزيين سقوفهم ، ولكن التدمير التام للأجزاء العليا من مبانيهم لم يحسم هذا الاعتقاد . ونجد زركشة لزهرات صغيرة على ملابس ملك على أحد تماثيل خورسا باد ، والتى تثبت بوضوح أن الأشوريين عرفوا كيف يستخدمون الزخرفة بشكل جيد . ومما لاشك فيه أن اليونانيين استخدموا الزركشة ، حيث أن قدرة هذا النوع من الزخرفة على تحقيق معالجة هادئة ورقيقة كانت متمشية تماماً مع ذوقهم المهذب ، ولكن يبدو أن الرومان ومن بعدهم البيزنطيين لم يقدروا كثيرا هذا النوع البسيط من الزخرفة مفضلين التصميمات ذات الخطوط المنسابة والزخرفة الملولبة التى تعطى ملامح حادة .

وخلال العصور الوسطى ، حيث انتشر استخدام المنسوجات المطرزة ، سواء فى الملابس أو السجاجيد .. إلخ ، شاع استخدام الزركشة . وقد انتقلت هذه الزخارف بعد ذلك إلى ممرات وحوائط المبانى الكنسية ، وتبدت فى شكل رسوم شعائرية ، والاختام الشخصية والصلبان وماشابه . وربما كان أكثر الأشكال استخداما — على الأقل فى فرنسا — زهرة الزنبق والنجمة الخماسية ، الأولى كرمز وشعار والثانية كمحاكاة لنجوم السماء . وكان كلا الشكلين غالبا ، مايرسمان بالذهب أو اللون الأصفر فوق خلفية زرقاء داكنة . والشكلان موضحان فى الشرائح رقم ٧ ، ٨ . كما نجد رسوما عديدة



٧   ٨

تستخدم الزركشة ، وذلك فى المنمنمات الواردة بالمخطوطات التى يرجع تاريخها للقرنين الرابع عشر والخامس عشر . وكثيراً ما استخدم فنان العصور الوسطى الحروف المنقوشة على شرائط صغيرة أو على الرق كنوع من الزركشة . والمثل الواضح على ذلك نراه فى اللوحة التذكارية لسيرجون دوبرويز ، بكنيسة ونستون بساسكس . والزركشة فى هذه اللوحة تتكون من كلمتى (Jesus) على رقائق صغيرة وبحرف مائل . ورسوم الزركشة الخاصة بالعصر الوسيط ، والواردة بلوحة (الفرنسى الحديث) مأخوذة من زخارف لمذابح كاتدرائية نوتردام بباريس ، وهى من تصميم الراحل فيوليت لوديوك . وكلها تقريبا ذات طبيعة رمزية .

أما فى الفن العربى والمراكشى ، فإننا لا نلتقى بتاتا بالزركشة فى شكلها الصرف ، بل نادراً مانجدها فى أى شكل . على أنها شائعة فى الفن الفارسى ، ومقدمة عموما بشكل جميل فى صورة زخارف لأوراق واغصان لأزهار تقليدية . والسجاجيد وأنواع النسيج التى اشتهرت بها فارس منذ قديم الزمان ، تقدم لنا تشكيلة شديدة التنوع من الزركشة . كما عرف هذا النوع من الزخرفة فنانو بلدان شرقية أخرى .. الهند ، والصين ، واليابان ، واستخدموها على نطاق واسع فى أعمالهم المختلفة . على أن اليابانيين كانوا أكثرهم اصالة وتحررا فى معالجة هذه الزركشة ، وهم على عكس كل الفنانين الآخرين ، خرجوا على قواعد الوحدة والانتظام فى أعمالهم . والتنويعات الرائدة للزركشة اليابانية نراها ممثلة فى اللوحات الأربع : الزركشة ، اليابانى (أ ، ب ، جـ) ، الزركشة المشجرة ، اليابانى . ومن خلال عشر تصميمات فإننا نلاحظ ان الالتزام بالقواعد هو الاستثناء والتحرر منها هو القاعدة . إن نماذج الزركشة المتمثلة فى التصميمات السفلية من لوحات (أ ، ب) ، يفضلها كثيراً الفنان البدائى ، وهى واضحة ومؤثرة . ومن الواضح فى مثل هذه النماذج أنه ليس من الضرورى أن تجد رسمين متشابهين مطلقاً ، وهى ميزة كبرى عندما ينفذ العمل يدويا وبالفرشاة الحرة . وكل ماهو مطلوب أن تدرس الوزن المتساوى للكتلة والفراغ فى كل الأجزاء ، وبهذا يأتى التأثير العام على العين متناسقاً .

وفى أعمال العصور الوسطى تصادفنا ، احيانا ، الزخرفة غير المنتظمة ، مثلما نرى فى التقليد المباشر لنجوم السماء . ومثل تلك المعالجة أكثر فنية من الانضباط الصارم برسم نجوم بحجم واحد كما فى شكل ٧ . وفى ذلك العمل فإن النجوم لاتكون متناثرة بلا نظام ، فقط ، ولكنها أيضا تتنوع من حيث الحجم وعدد الزوايا فهى خماسية و سباعيه أو تساعيه .. لأن الأرقام الفردية محبذة فى غالب الأحيان .

الزخرفة المشجّرة

من بين كل الأنماط الزخرفية ، فإن الزخرفة المشجرة تعتبر أكثرها تنوعا وانتشارا . فمعظم الأمم اظهرت براعة فائقة فى معالجة وتكوين المشجرات ، حتى تلك التى لم تظهر سوى قدرا ضئيلا من المهارة فى الفنون الزخرفية . ويمكننا أن ندرج الزخرفة المشجرة بشكل عام ضمن تلك التصميمات التى تبدو كعلامات مميزة على فترات منتظمة ، والتى ترتبط بالخطوط الهندسية والانسيابية احيانا وتبتعد عنها أحيانا أخرى ، وأحيانا ماتكون هذه الخطوط متداخلة فى مجمل التكوين وفى أحيان أخرى تبدو كوحدات مستقلة . وتتضمن لوحاتنا أكثر أنواع الزخرفة المشجرة أهمية . كما أن هناك اشارة إلى النوع الذى يعتمد على الشبكة .

وقد وردت الأمثلة الممثلة للزخارف المصرية فى لوحات الزخرفة المشجرة (مصرى أ ، ب) . وبالإضافة إلى ذلك استخدم الفنان المصرى تصميمات قدم من خلالها أزهار اللوتس والبردى فى أشكالها الطبيعية التقليدية . وكانت هذه الأزهار فى الغالب متداخلة أو مطوقة بخطوط منحنية أو حلزونية . ولا نرى ضرورة للحديث عن العديد من المشجرات الهندسية البسيطة المستمدة من النسجيات وأعمال الخرز .

ومن الجلى أن الأشوريين استخدموا الزخرفة المشجرة على نطاق واسع ، ولكن نظرا لأن النماذج التى بقيت على بعض تماثيلهم محدودة ، فستظل فكرتنا عن مهارتهم فى هذا المجال ناقصة . والأمثلة المتاحة ذات تكوين هندسى على الأغلب ، مثل حليات على شكل ورود محاطة بدوائر ، وهى تصميمات قليلة القيمة بالنسبة للمصمم الحديث .

وليس هناك من يفوق البربر والعرب فى مجال المشجرات ذات الخطوط الهندسية المستقيمة . ونحن نقدم ضمن هذا الكتاب أربعة نماذج فى (لوحة العربى) للمشجرات الهندسية الحادة ، تلك التى تميز الفن العربى بشدة . إن الأسس التى تقوم عليها هذه النماذج فى غاية الوضوح ولا تحتاج إلى تعليق . وإذا ماانتقلنا إلى الزخرفة المراكشية ، فإننا نجد واحدة من ابرع مدارس الزخرفة المشجرة التى شهدها ميدان الزخرفة . والمثال الوارد بلوحة المراكشى كاف فى حد ذاته للتدليل على هذا القول . وهو مأخوذ عن قصر الهمبرا .. ذلك النموذج المصغر لمجمل فن البربر . وفى حديثه عن الأسس التى أقام عليها فنانو البربر زخارفهم الجميلة والمتقنة يقول أوين جونز :

> « لقد كان اهتمامهم عظيماً بالتكوين العام ، الذى كان يقسم المساحة إلى خطوط عامة ، ثم تغطى الفواصل بالزخرفة التى يعاد تقسيمها ، بدورها ، وتظل تثرى بتقسيمات أضيق . وهم ينفذون هذه القاعدة بدرجةعالية من الرقة والتناسق وجمال الزخارف التى تستمد نجاحها الرئيسى من النظام . واقسامها الرئيسية يسودها التناقض والتوازن فى آن ، كما أنها على درجة عالية من التفرد والوضوح ، ولا تتداخل التفاصيل ابدا مع التكوين العام . فأنت عندما ترى العمل عن بعد تلتقط عينيك الخطوط الرئيسية ، وإذا ماقتربت تظهر

التفاصيل فى التكوين ، وكلما ازداد اقترابك كلما تبدى لك المزيد من التفاصيل على سطح الزخارف نفسها .. أما فى أعمال العرب فإننا نتلقى المزيد من السحر الهادىء ، الذى يتبدى فى معالجتهم للزخارف التقليدية ـــ والتى كانت ممنوعة حسب تعاليمهم الدينية من تمثيل الأشكال الحية ـــ التى رفعتها إلى أعلى درجات الكمال . لقد كانوا ينقلون الطبيعة ، ولكنهم كانوا دائما يتحاشون ـــ فى نفس الوقت ـــ النسخ المباشر لها .. كانوا يستوعبون أسسها ، ولكنهم ، ابدا ، لم يحاولوا تقديم ـــ كما نفعل نحن ـــ صورا طبق الأصل لها . ولم يكونوا وحدهم فى هذا . ففى كل مراحل الاخلاص الفنى كانت المثل تعظم من شأن الزخرفة . ولم ينتهك الالتزام بالاحتشام ـــ ابدا ـــ التمثيل الشديد الأمانة للطبيعة . ومن العسير أن نجزم بأن البربر فى زخارفهم المدهشة ، قد عملوا اوفقا لقواعد ثابتة ، أو طبقا لغريزة عالية التنظيم جاءت كنتاج لقرون من الابداع على أيدى اسلافهم . فهناك من يحسن الغناء بالسليقة ، وهناك من يجيده بالتدريب والمعرفة . على أن الوضع الأمثل هو عندما تمد المعرفة يد العون للموهبة ، ونحن نميل إلى أن الوضع كان على هذه الصورة عند البربر » .

وفى لوحات الفارسى (أ ، ب) أربعة نماذج منقولة عن قطع فخارية مموهة بالمينا . وهى نماذج توضح المعالجة المتميزة للزخرفة المشجرة التى قدمها الفنانون الفرس والعرب / الفرس فى أفضل أعمالهم . ان أسلوبهم فى تنسيق وتطويع الأشكال الطبيعية على أعلى مستوى من المهاره والحرية والتناسق فى الخطوط ، جديرة بالدراسة الدقيقة والاستفادة بها من جانب المصمم الحديث .

وعن المشجرات اليابانية الواردة بلوحاتنا الخمس ، فلا يكفى القول بأن أختيارها جاء معبرا بدقة عن مجمل الرؤية اليابانية فى هذا الصدد ، بل يجب أن نضيف أنها ـــ جميعا ـــ شديدة الايحاء .

وتظهر الزخرفة المشجرة بغزارة أيضا فى الفن القوطى . فنراها فى النحت المعمارى ، تغطى أحياناً مساحات كبيرة على الحوائط ، كما فى أقواس العقود الرئيسية والشرفات الداخلية لكنيسة ويستمنستر ، ونجدها من حين لآخر فى منمنمات المخطوطات والزجاج الملون والتطريز والفخار والمشغولات المعدنية والحفر على الخشب والمنسوجات ، كما تستخدم على نطاق واسع فى الرسوم الجنائزية . وهى فى كل هذه الأشكال مصدر الهام كبير للمصمم الحديث . وفى لوحاتنا المخصصة للعصر الوسيط ، والمأخوذة عن الرسوم الجنائزية وأعمال الفسيفساء والنسجيات ، سوف نلحظ السمات البارزة لهذه الأعمال . والنماذج الأربعة بلوحة (الأنجليزى ـــ العصور الوسطى أ) مأخوذة عن زخارف تزين نوافذ باحة كنيسة وست والتون بنورفولك . والأشكال ١ ، ٢ ، ٣ ، مرسومة باللون الأحمر الفاتح على أرضية برتقالية . والشكل ٤ أيضا مرسوم بالأحمر مع اضافة اللون الأزرق فى الدوائر التى على حواف النوافذ .

أن فن العمارة وليد العصور الإنجليزية الأولى ، ومن المرجح أن الرسوم قد لازمتها . واللوحة التالية للوحات السابقة (الصقلى أ) تحوى أربعة نماذج لاتقل حدة فى المعالجة عن سابقتها ، وهى مأخوذة عن فسيفساء بكنيسة مونريا ، بالقرب من باليرمو ، وترجع إلى القرن الثالث عشر .. نفس تاريخ النماذج الانجليزية تقريباً . واللوحتان المشار إليهما تغطيان ـــ مع لوحات العصر الوسيط (د ، ح) ـــ عمليا الزخرفة المشجرة الهندسية للعصور الوسطى ، على الأقل من حيث ابراز الملامح العامة والتكوين . ونماذج اللوحة الأخيرة مأخوذة عن حوائط الطابق العلوى لكنيسة سان فرانسيسكو بأسيس ، وهى من أعمال القرن الثالث عشر ، وربما كانت من تصميم سيمابيو .

والآن نأتى إلى نوع من الزخرفة المشجرة استخدم على نطاق واسع فى التطريز والنسجيات ، وتقليد هذه النقوش فى الزخارف الجنائزية . واللوحات الأربع بعنوان « الهولندى ـــ العصر الوسيط » (أ ، أ* ، ب ، جـ) مأخوذة عن رسوم زخرفية من كنيسة سان بافون بهارلم . وهى على شكل قطع مستطيلة ، محاطة بفراغات ضيقة ، ولها حواف عند حدودها السفلية . وهو ترتيب يكشف عن أصلها ، إذ هى تمثل ببساطة السجاجيد الجدارية والستائر النفيسة التى كانت تعلق احيانا فى الكنائس والقصور فى العصور الوسطى . ويبدو أن هذه النماذج تعود إلى العقد الأول من القرن السادس عشر . والمشجرات من هذا النوع على درجة كبيرة من التنوع ، وتسمح بتحويرات لانهائية تبعا لمهارة وذوق الفنان . وهى ليست ذات قيمة كبيرة فى تزيين الأسطح الكبيرة ، وتعطى أثراً مقبولاً ومميزا إذا ما استخدم فى تنفيذها الألوان الهادئة . وربما كان

أكثر استخداماتها جمالا فى تزيين أقمشة الستائر وسجاجيد الحائط ، كما أنها ـــ وبخامات مناسبة ـــ يمكن استخدامها فى زخرفة اغطية للأثاث تثير الأعجاب . وباللوحات أشارة إلى الألوان المستخدمة فى الأصل بكنيسة سان بافون .

وفى لوحات العصر الوسيط (هـ ، و ، ز) ، أربعة أمثلة لأنماط أخرى من الزخرفة المشجرة ، مأخوذة أيضاً عن نسجيات . وقيمتها بالنسبة للفنان الزخرفى لامراء فيها . فالنموذج الوارد باللوحة (هـ) ، وهو مأخوذ عن مخمل بمتحف ساوث كينجستون ، مثال طيب شهد انتشارا فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر . ويتيح هذا النمط من التشجير مجالا واسعا للمصمم الماهر . فمثل تلك الأزهار كالوردة والزنبقة وزهرة الآلام والاقحوان وزهرة النجمة والشوك ، أو تلك الأوراق مثل أوراق الكرم واللبلاب والجميز وكستناء الحصان والحميض ، أو تلك الفاكهة مثل الأناناس والرمان والعنب ، كل ذلك يستسلم للفنان ليستخرج منه بذوقه وحسه تحفا رائعة . أما عن الأغراض والشعارات والأيقونات الدينية والكنسية ، فقد احتلت مكانا مركزيا ، إما فى صدارة الرسم أو فى التقسيمات الفرعية له . وبينما أعطى للفنان حرية كبيرة ، فقد حرص ـــ وفى كل الأحوال ـــ على ضمان نظام لتوزيع الوحدات وصياغة الألوان . وكما هو الحلال فى زخارف البربر ، فإن نماذج هذا النوع من الزخرفة تبهر العين عندما تراها عن بعد ، وتشبع الأحساس الفنى عند الأقتراب من التفاصيل . وفى اللوحات (هـ ، و) هناك نماذج مشجرة من نوع كان محل تقدير فى القرن الرابع عشر ، وهو على مايبدو ذو أصل صقلى ، حيث من المحتمل أن يكون مستمدا من موتيفات شرقية . وقد قدمت الأنوال الايطالية خلال القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر مشغولات من الحرير والذهب محلات بوحدات من هذا النمط . والنموذجان الواردان باللوحة (و) منقولة عن قطع بمتحف ساوث كينجستون ، ويبدو انها نتاج ايطالى ، ومن المحتمل أن تكون من انتاج أنوال لوكا الشهيرة . وكلها على درجة عالية من الروعة ، ونأمل أن يدرسها مصممونا بغرض الاستفادة منها .

ونرى من المفيد أن نضع أمام فنانى الزخرفة مجموعة معبرة من النماذج مأخوذة عن أعمال الزخرفة الهامة بكاتدرائية نوتردام وسانت شابل بباريس ، ودير كنيسة سانت دنيس ، وكنيسة نوتردام دو بون سكور بالقرب من روين . وقد تم نقل هذه الزخارف تحت اشراف المرحوم فيوليه لودوك ومعماريين اكفاء آخرين . والست عشرة نموذجا الواردة بلوحات الزخرفة المشجرة (فرنسى حديث ـــ من أ ـــ ز) ، تمثل كافة المعالجات الرائدة التى نلتقى بها فى هذا الكتاب على تنوعها ، وهى مفعمة ببصمات فنان الزخرفة المشجرة القوطى . وقد أشرنا إلى ألوانها الأصلية للاسترشاد ، ولكن يجب أن يلاحظ المشاهد لزخارف سانت شابل أو دير سان دنيس وكنيسة روين أن الألوان التى استخدمها الفنان الفرنسى فاقعة وفجة . وإن كانت الرسوم التى أعدها فيوليه لو دوك فى مذابح كنيسة نوتردام ذات ألوان أكثر رقة ونعومة . وفى اللوحة (ز) نموذجين لهذه المشجرات من تلك الكنائس . أما رسوم سانت شابل التى قام بها دويان ، فتبدو كما لو كانت استرجاعا لأعمال القرن الثالث عشر ، وان كان من العسير أن نقرر إلى أى مدى تعد هذه الرسوم استنساخا دقيقا لتلك الأعمال . وهناك نموذجان من هذا المبنى المتقن الزخرفة باللوحة (هـ) . وفى اللوحات (جـ ، د) أربع مشجرات من أعمدة دير الراهبات بكنيسة سان دنيس ، وتحوى اللوحات الأخرى نماذج من كنيسة نوتردام دوبون سكور .

الزخرفة المورقة التقليدية

فى اللوحات التى تحوى أمثلة لأنماط مختلفة من الزخرفة الورقية التقليدية ، سوف يجد المصمم الحديث والمزخرف الكثير الذى يفيد منه ، وخاصة مجموعة النماذج اليونانية . وفى لوحات العصر الوسيط (أ ، ب ، جـ) هناك نماذج لأكثر الأنماط تعبيرا عن الزخرفة الورقية التقليدية مأخوذة عن مخطوطات مزخرفة . وتضم اللوحة (أ) عينات من ميراث القديس سان

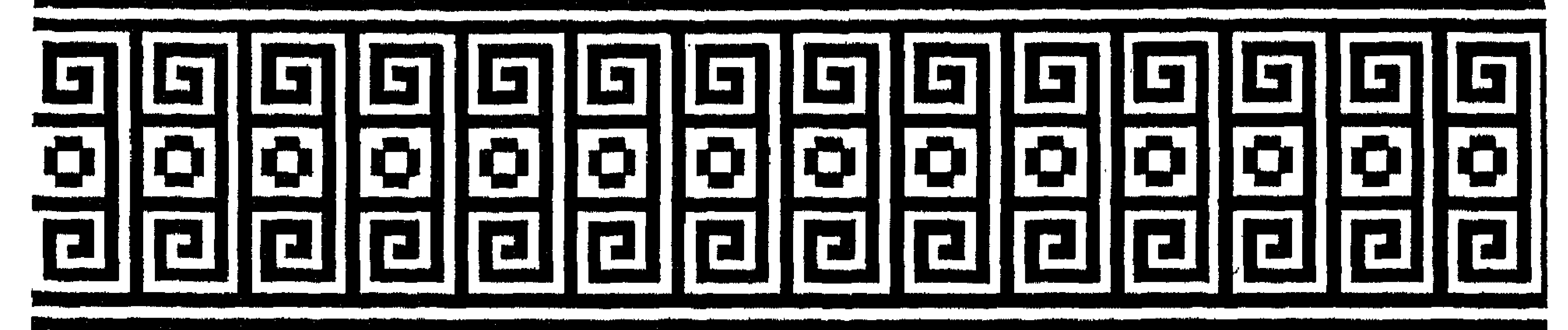
اتيلولد فى القرن العاشر . والرسوم ١ ، ٢ من اللوحة (ب) ترجع إلى القرن الثانى عشر ، والأشكال ٣ ، ٤ ، ٥ من القرن الخامس عشر . ويرجع الشكل رقم ١ من اللوحة (جـ) إلى مخطوط من القرن الرابع عشر ، وباقى الأمثلة من القرن الخامس عشر .

وتقدم لوحات الفرنسى الحديث (أ ، ج ، د) أمثلة عديدة للزخرفة الورقية التقليدية نقلا عن نقوش مذابح نوتردام بباريس ، عن تصميم فيوليه لو دوك .

وهى أمثلة سيرجع إليها ــ حتما ــ العاملين فى مجال الزخرفة .

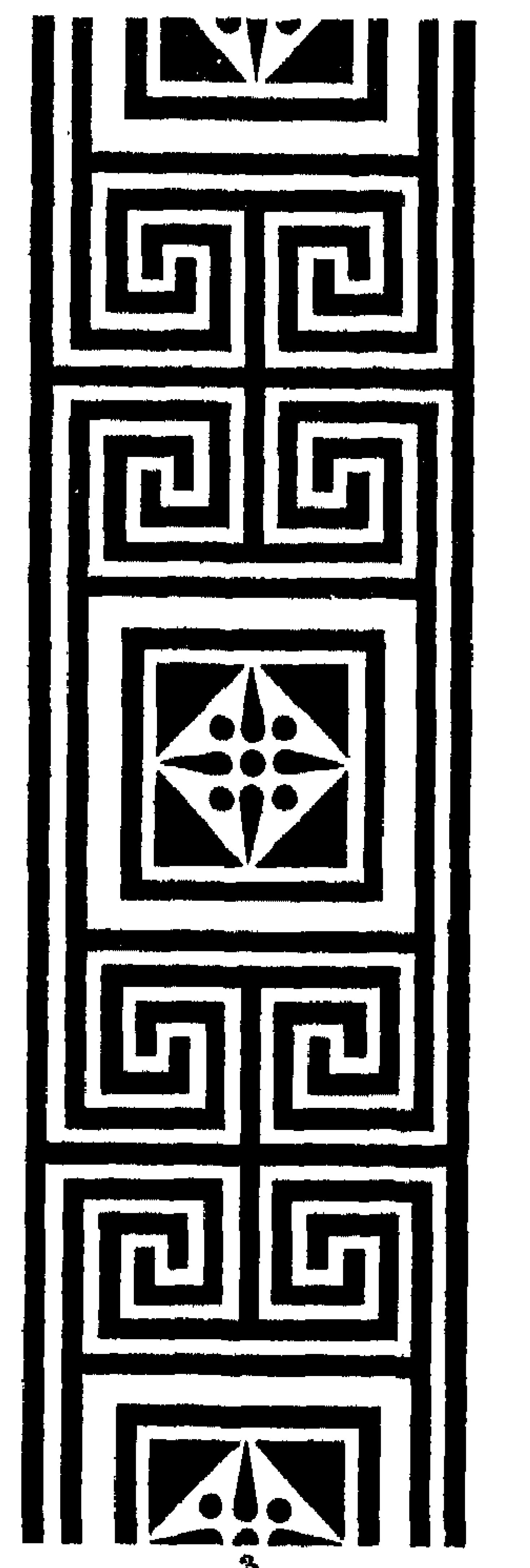
وفى الختام ، ينبغى أن نعترف أننا واجهنا صعوبة بالغة فى اختيار مادة كتابنا هذا . ولم يكن لنا هدف سوى الرغبة فى تقديم اضافة تفيد المصمم والمزخرف فى عمله . فإلى أى مدى نجحنا فى هذا ؟ هذا ماسيجيب عنه القارىء . على أننا واثقون من أن طالب الفنون الجميلة إذا مادرس كل مايمكن أن تعلّمه لوحات كتابنا ، فإنه سوف يستوعب ــ وهو قابع فى منزله ــ الأفكار العامة حول الشكل والتنسيق ، وهما أساس الزخرفة .

الزخرفة الشبكية

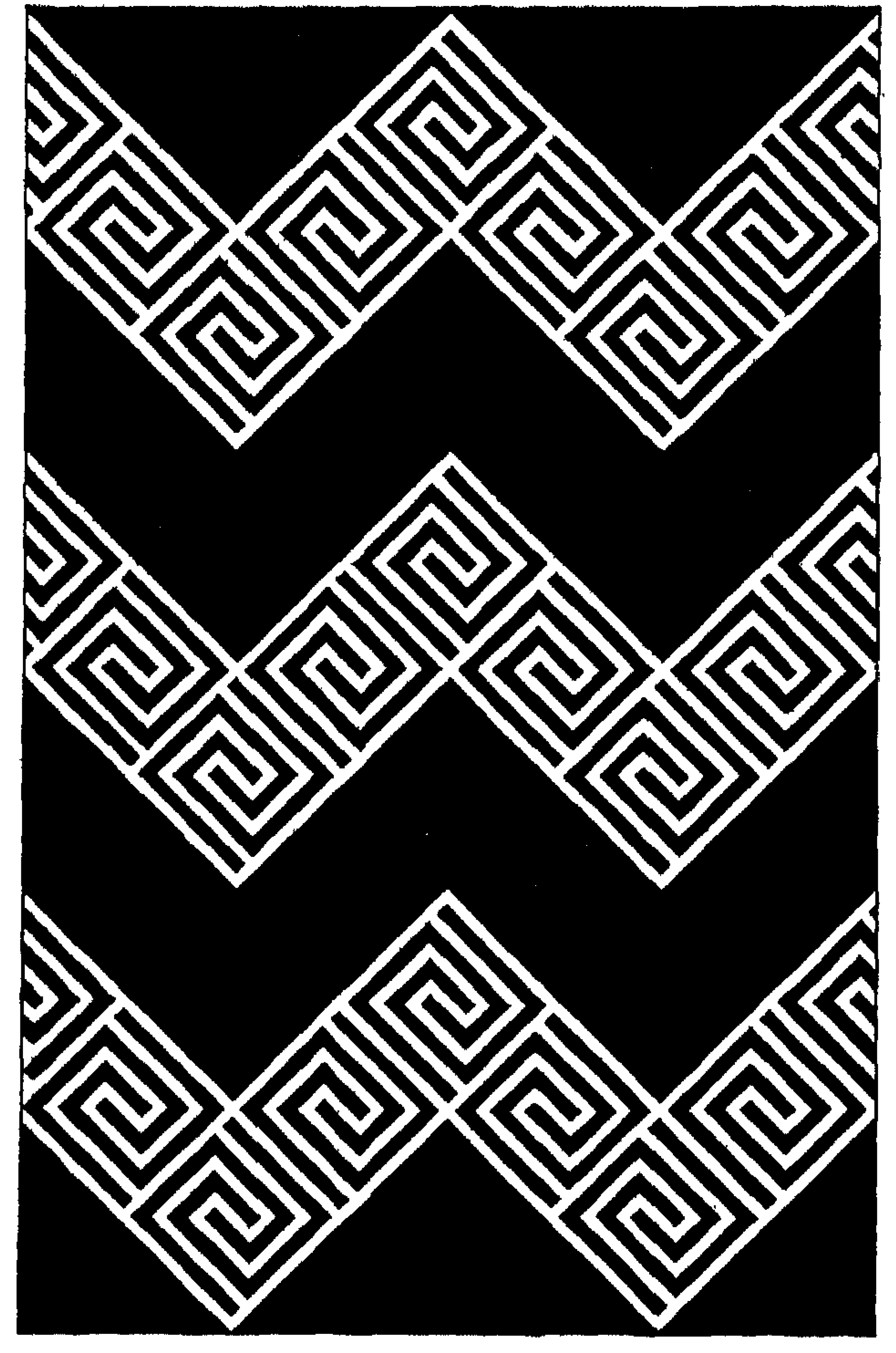




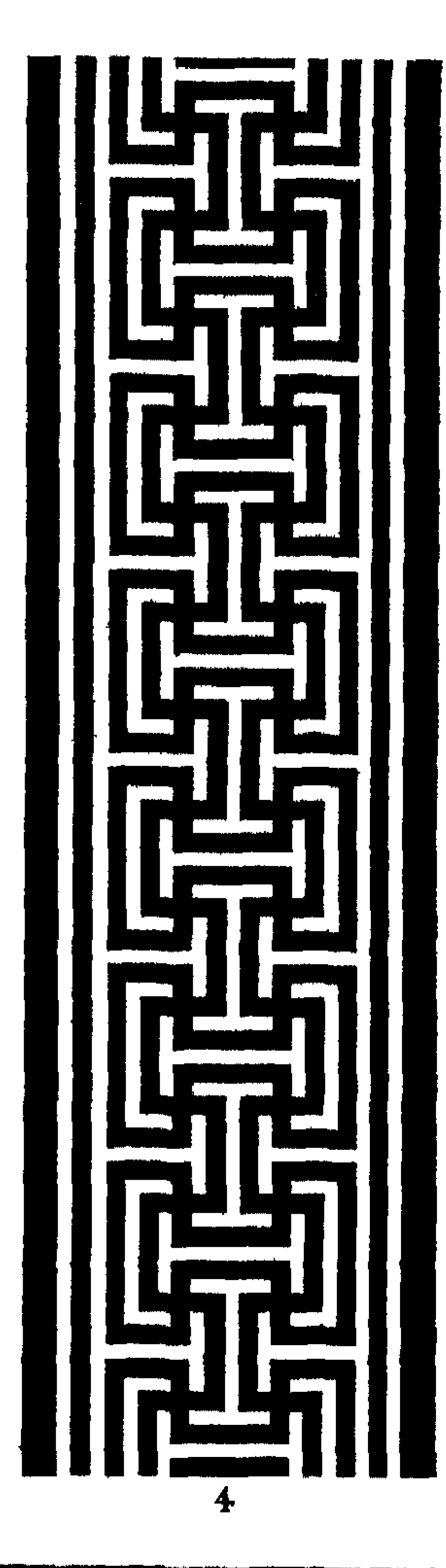
2



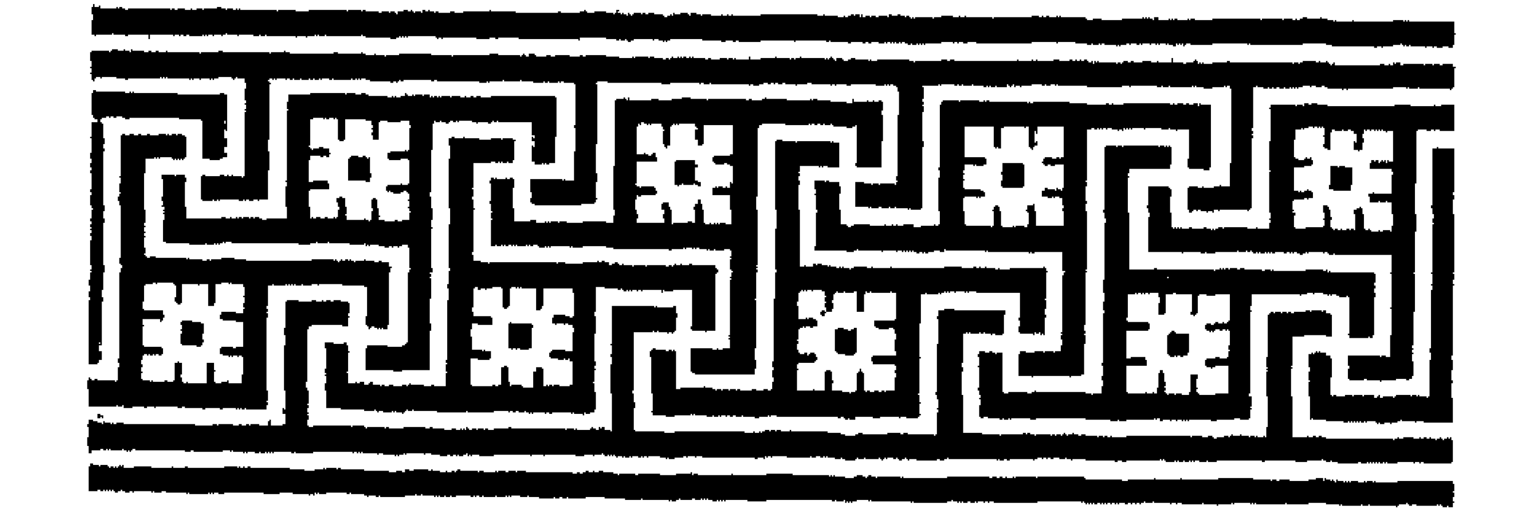
3



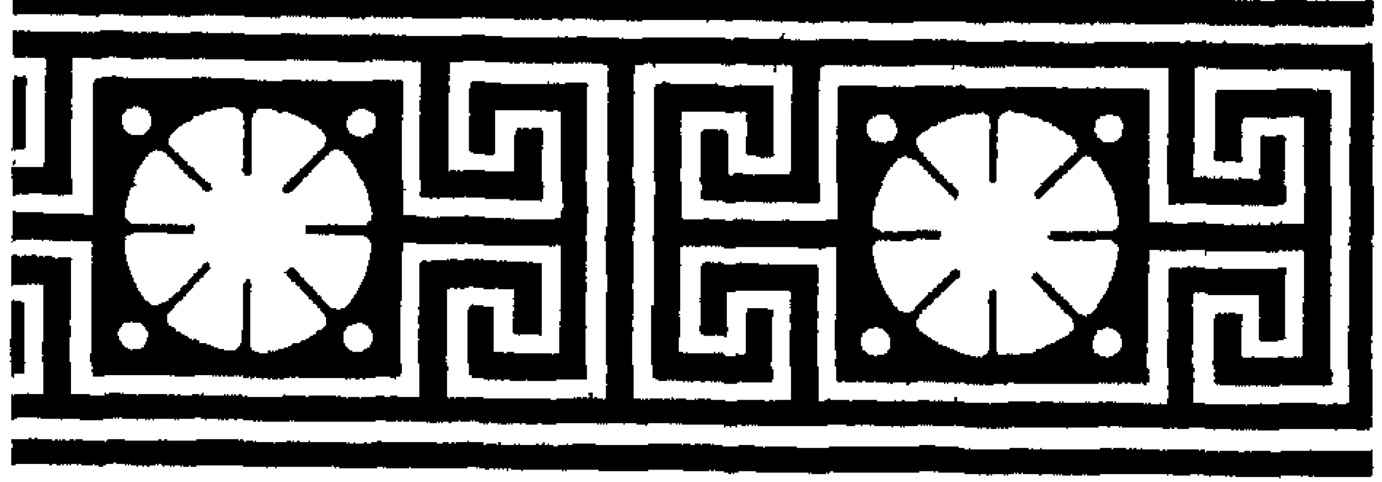
1



4



5



6

7

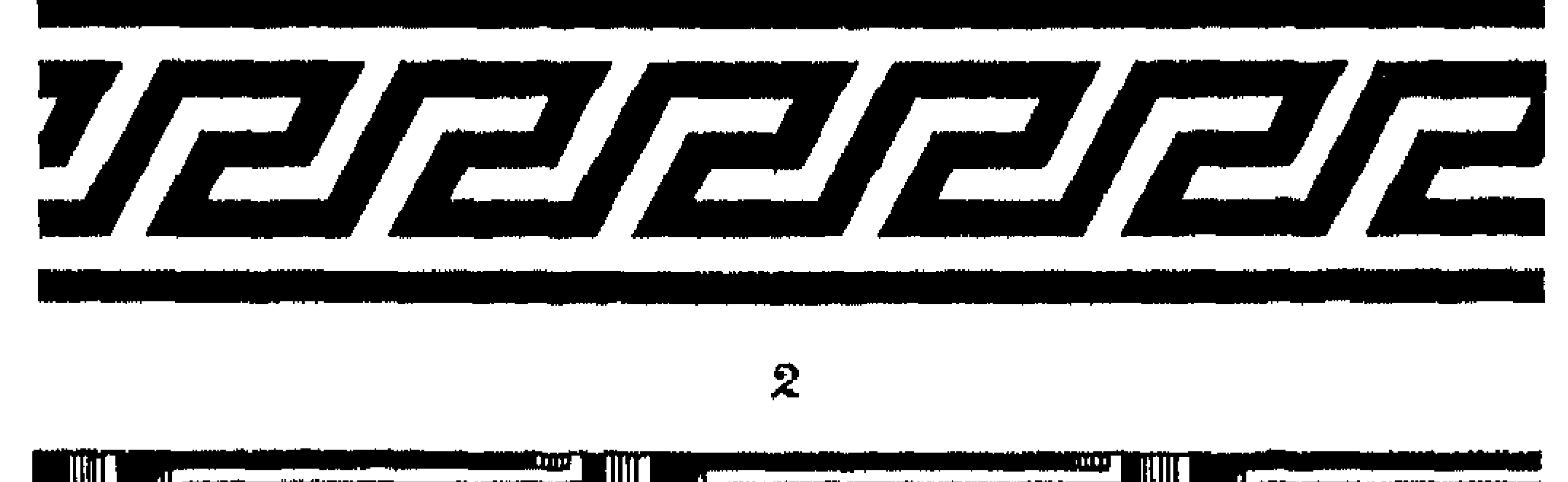
S. R. A. & F. W S., DEL.

3

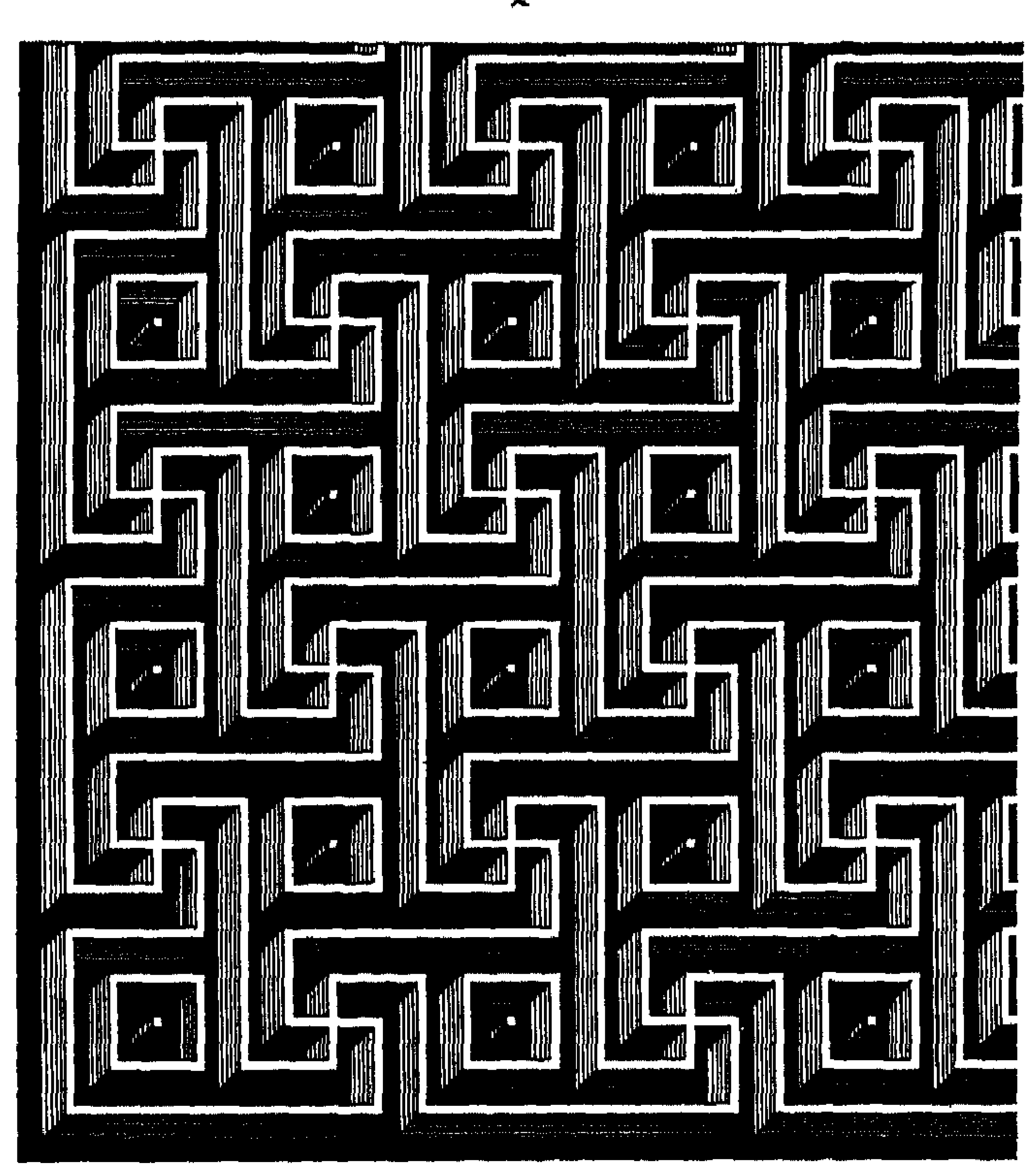
4

5

6

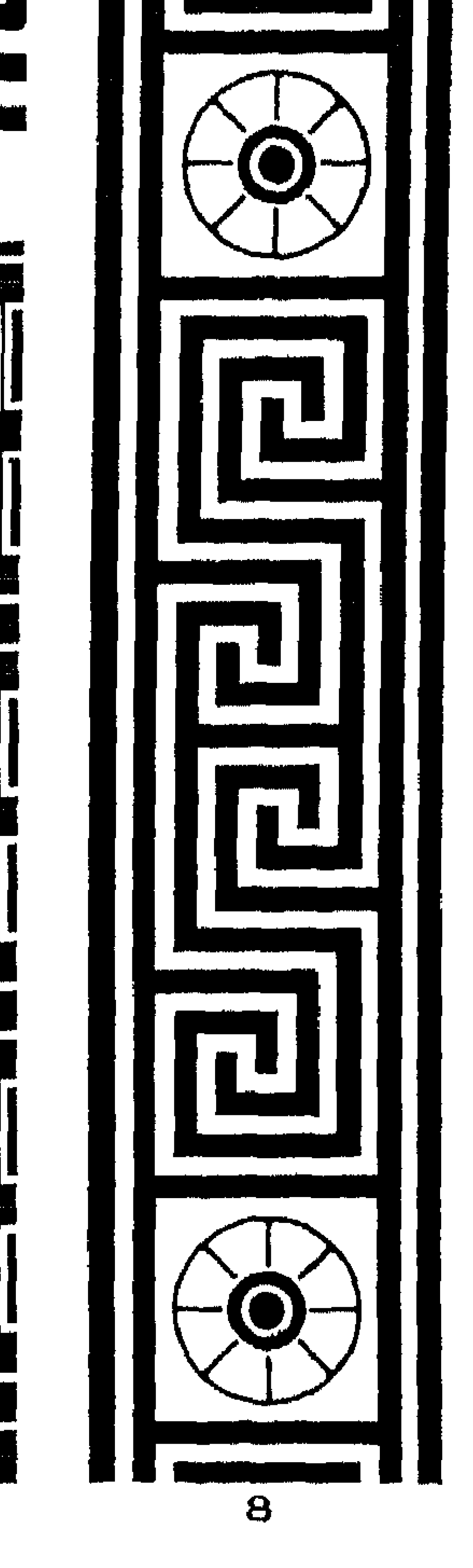


2

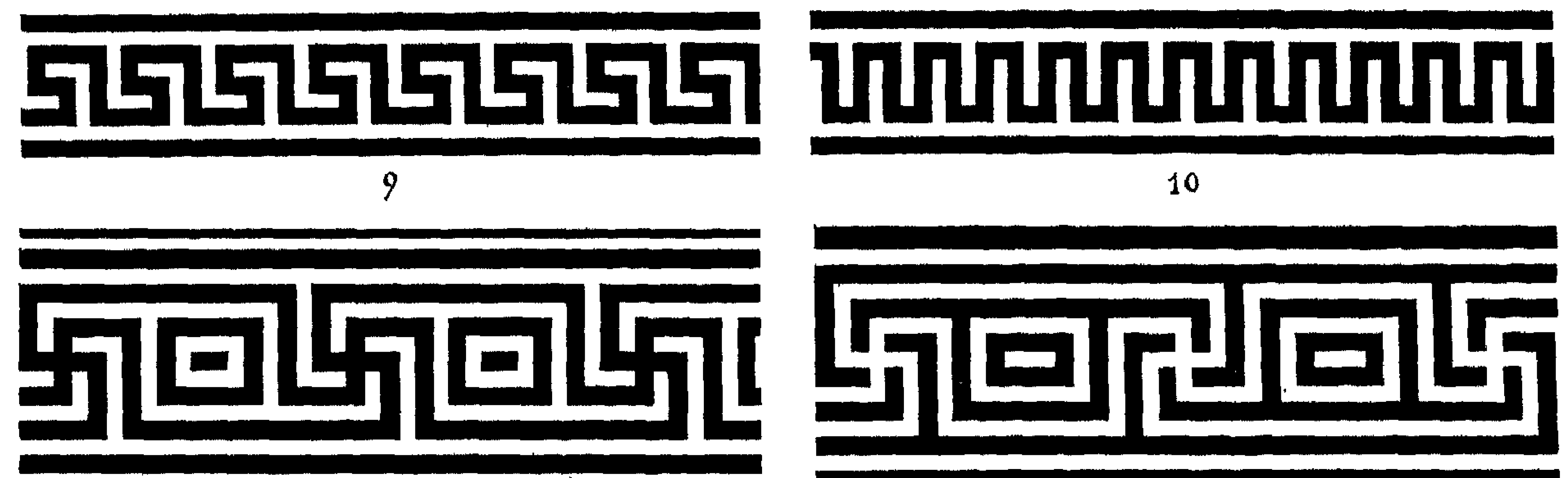


7

1



8



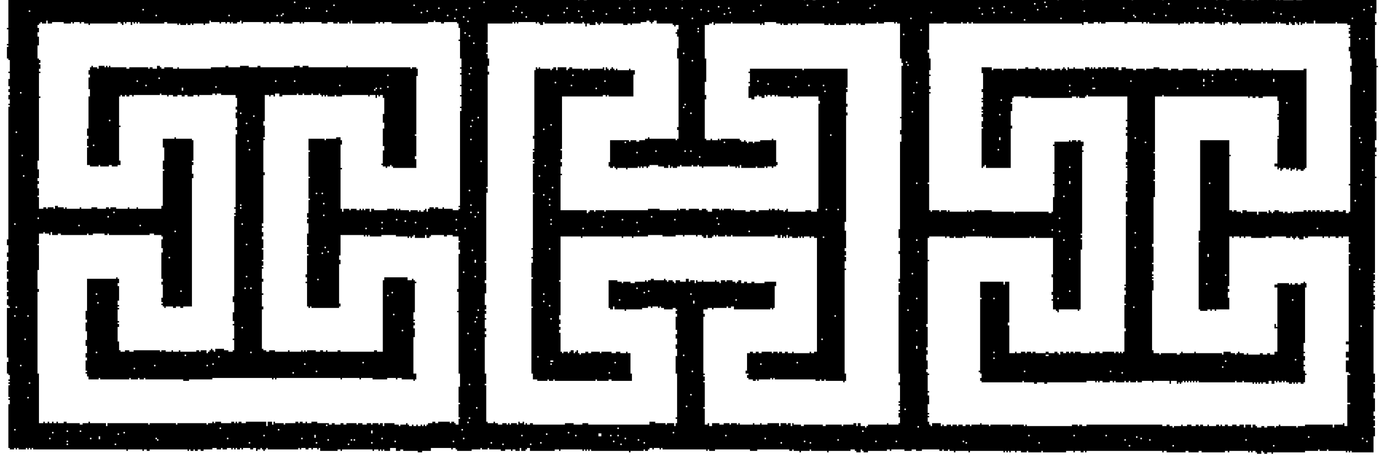
9

10

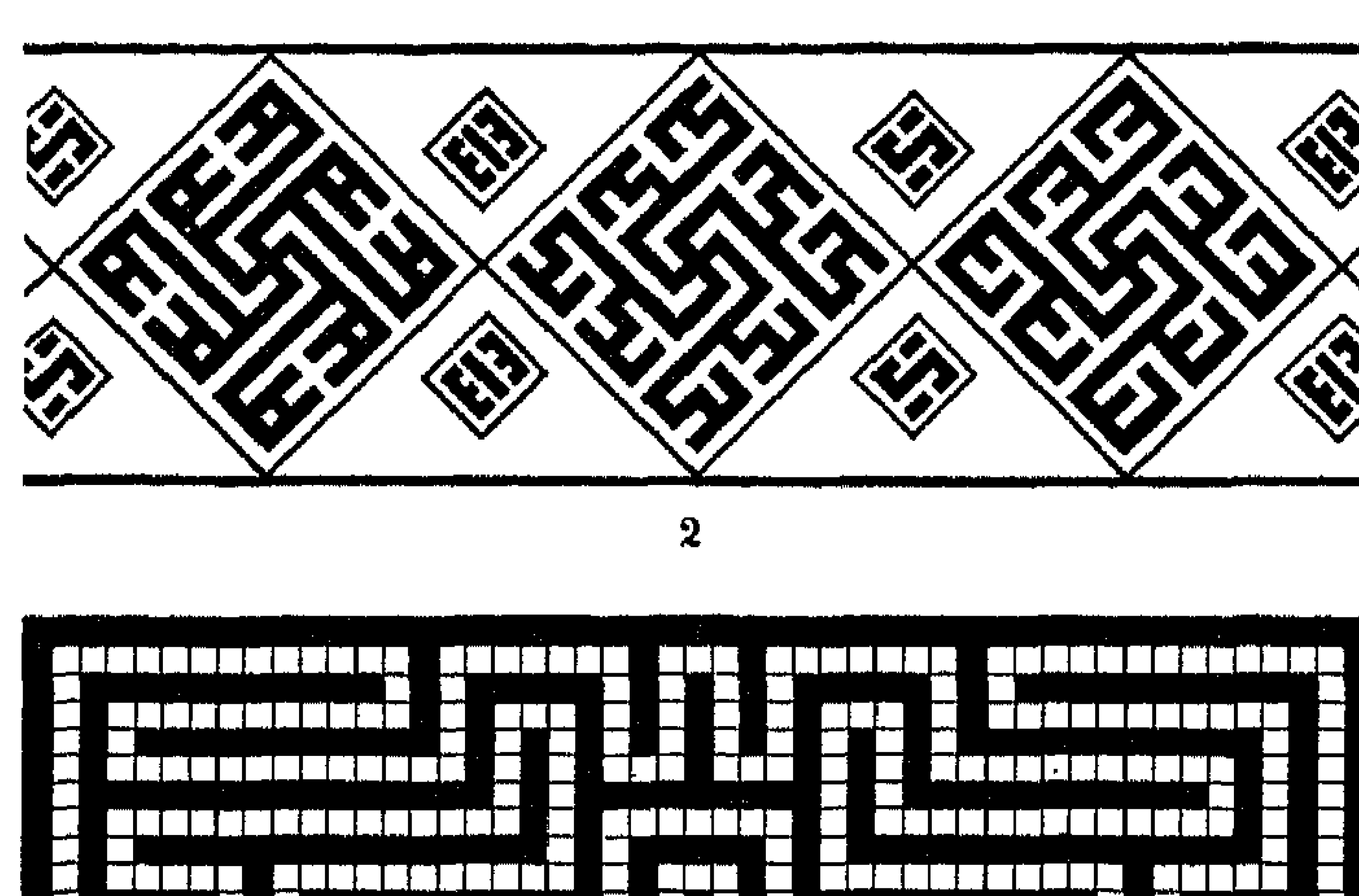
11

12

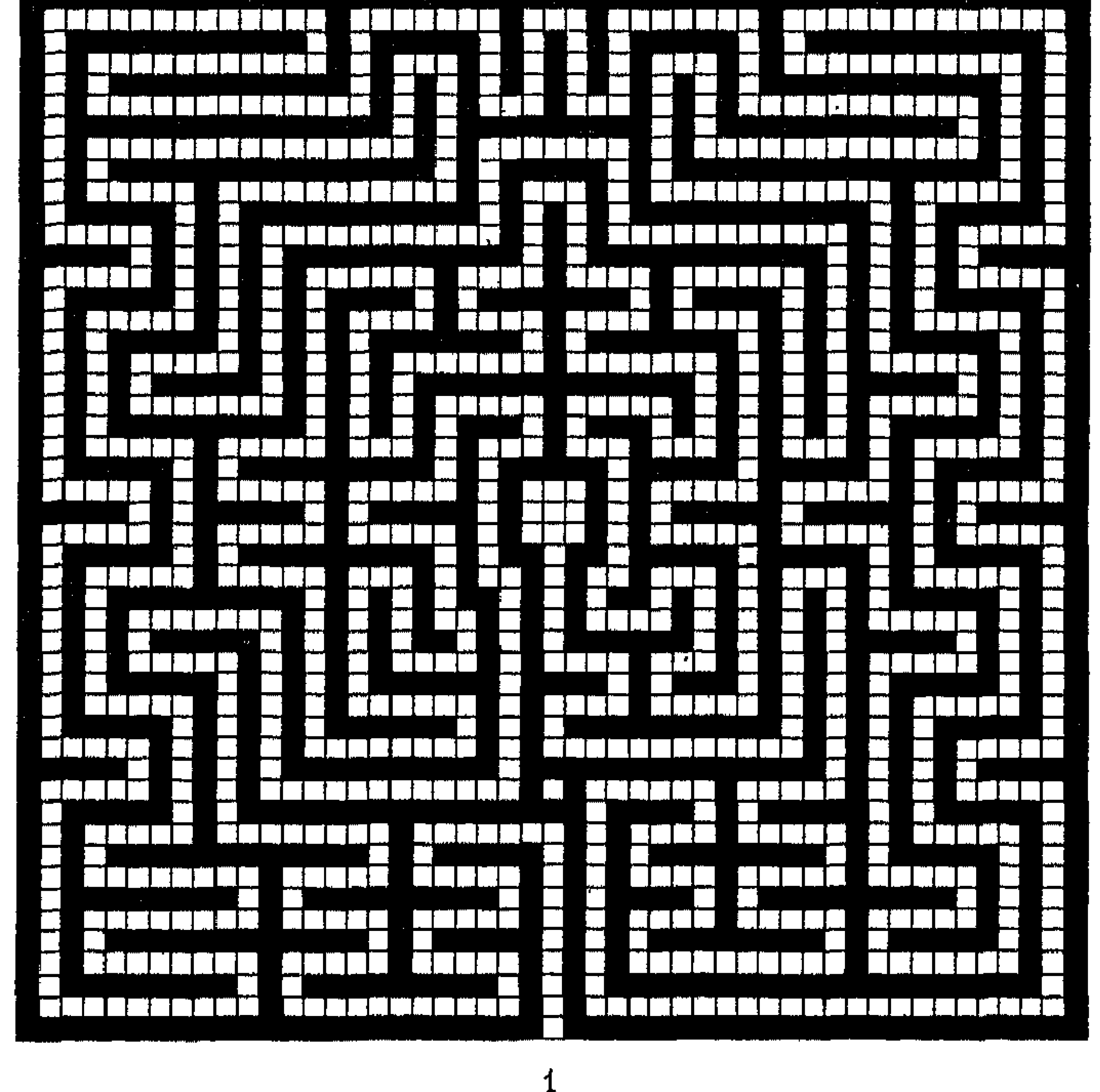
W. J. A., DEL.


3

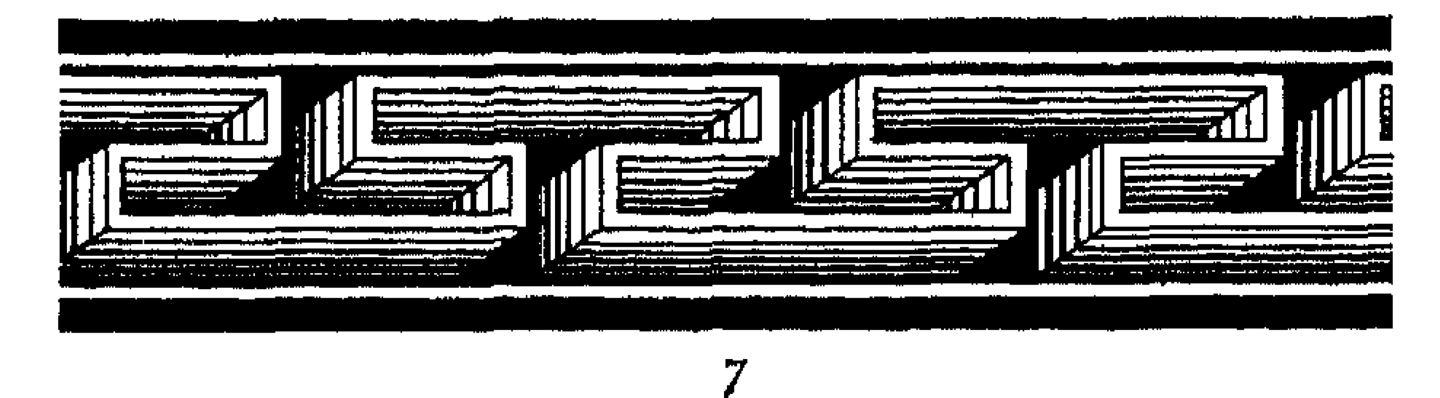

4

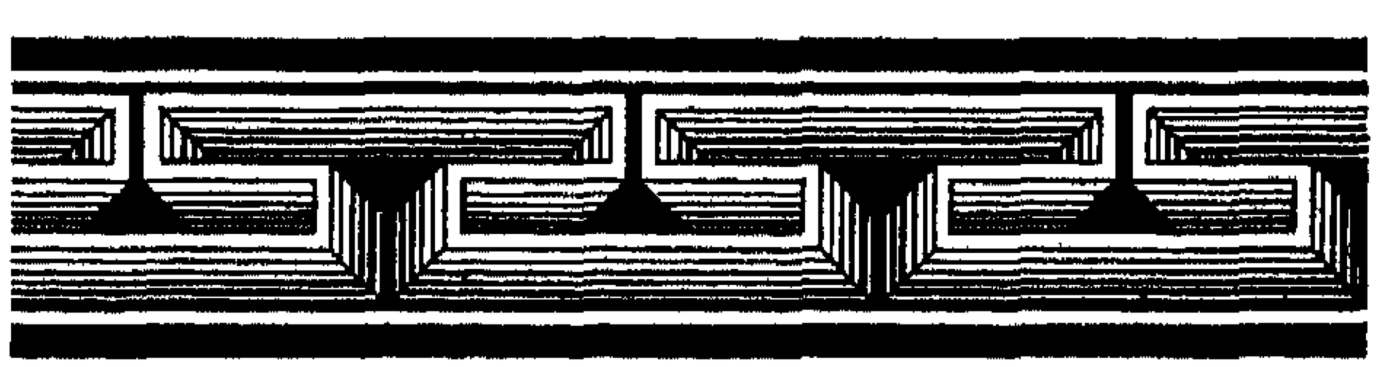

2

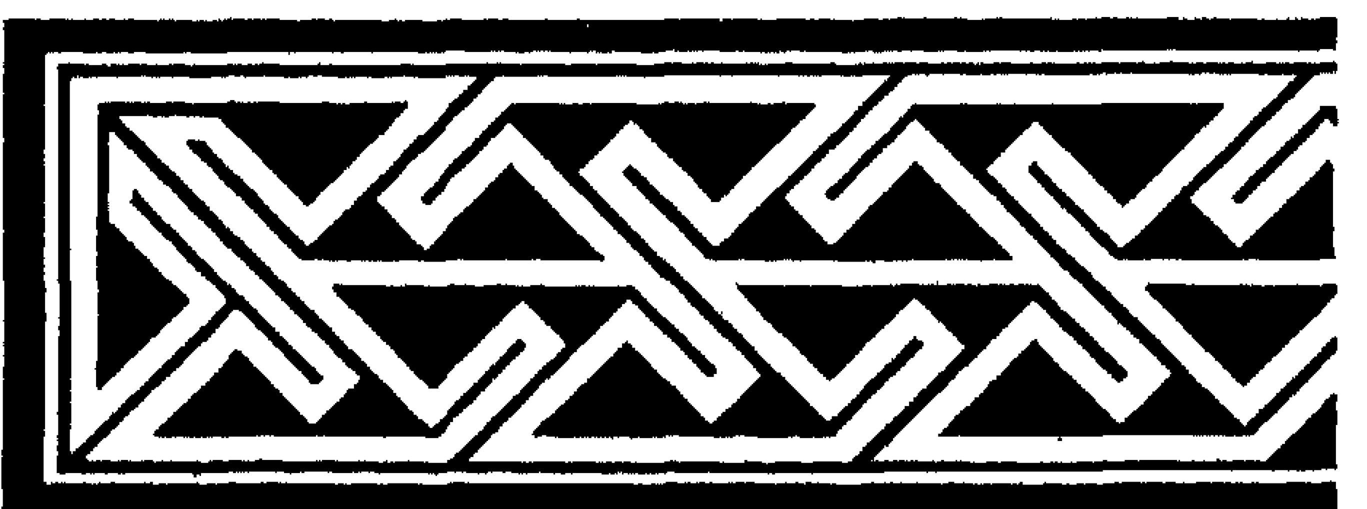
5

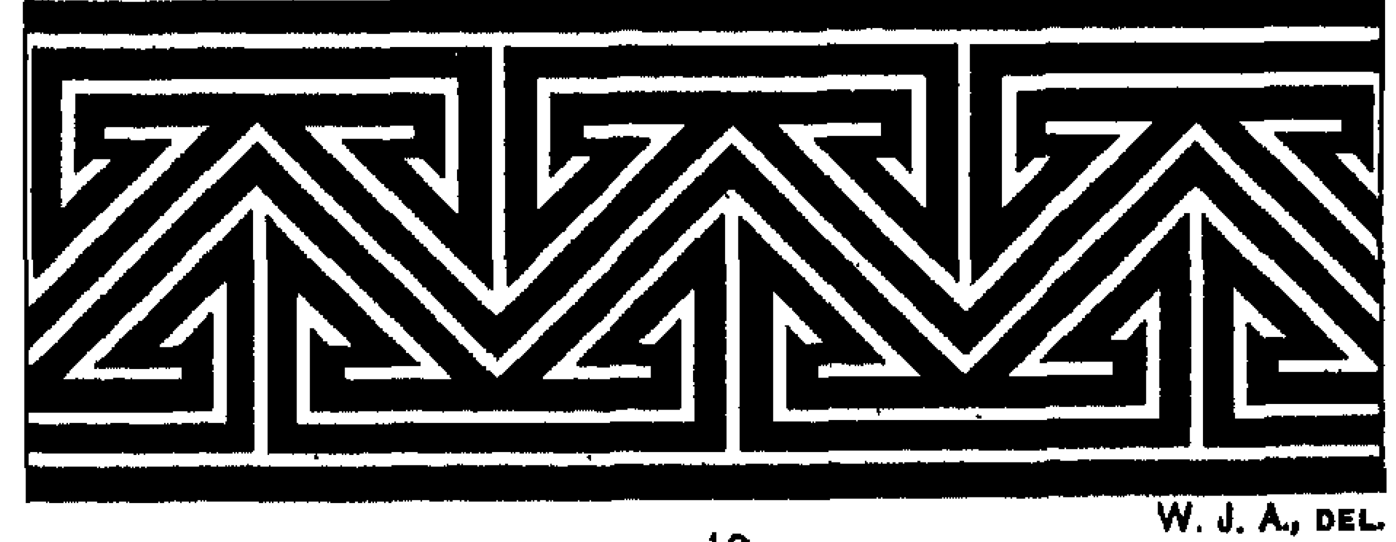

1


6


7


8


9


10

W. J. A., DEL.

1

2

3

4

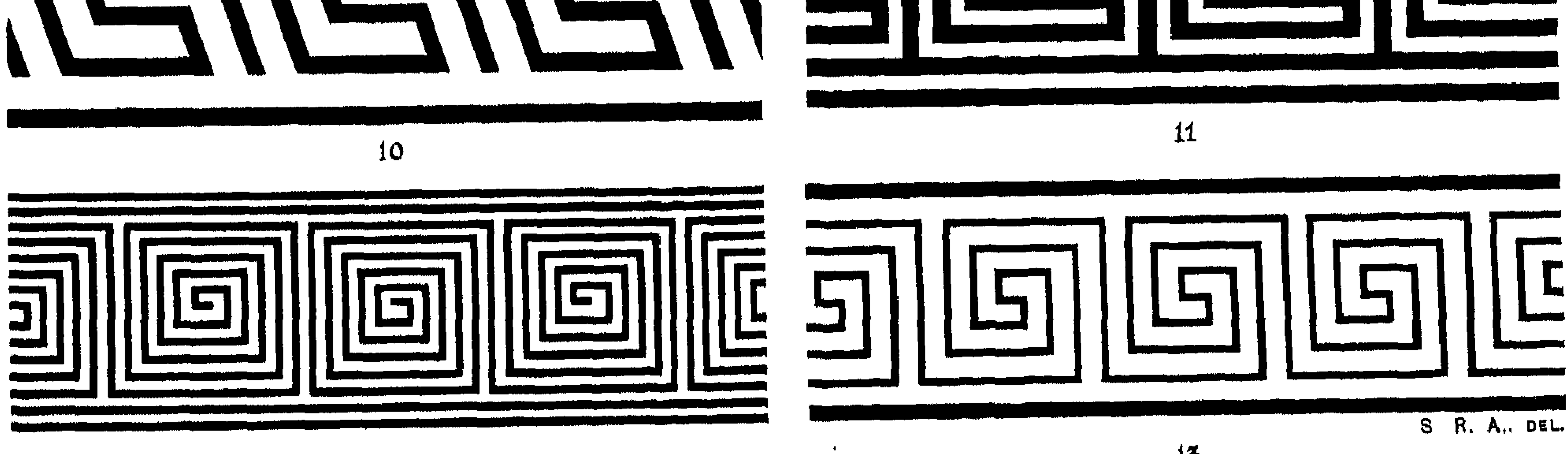
5

6

8

7

9

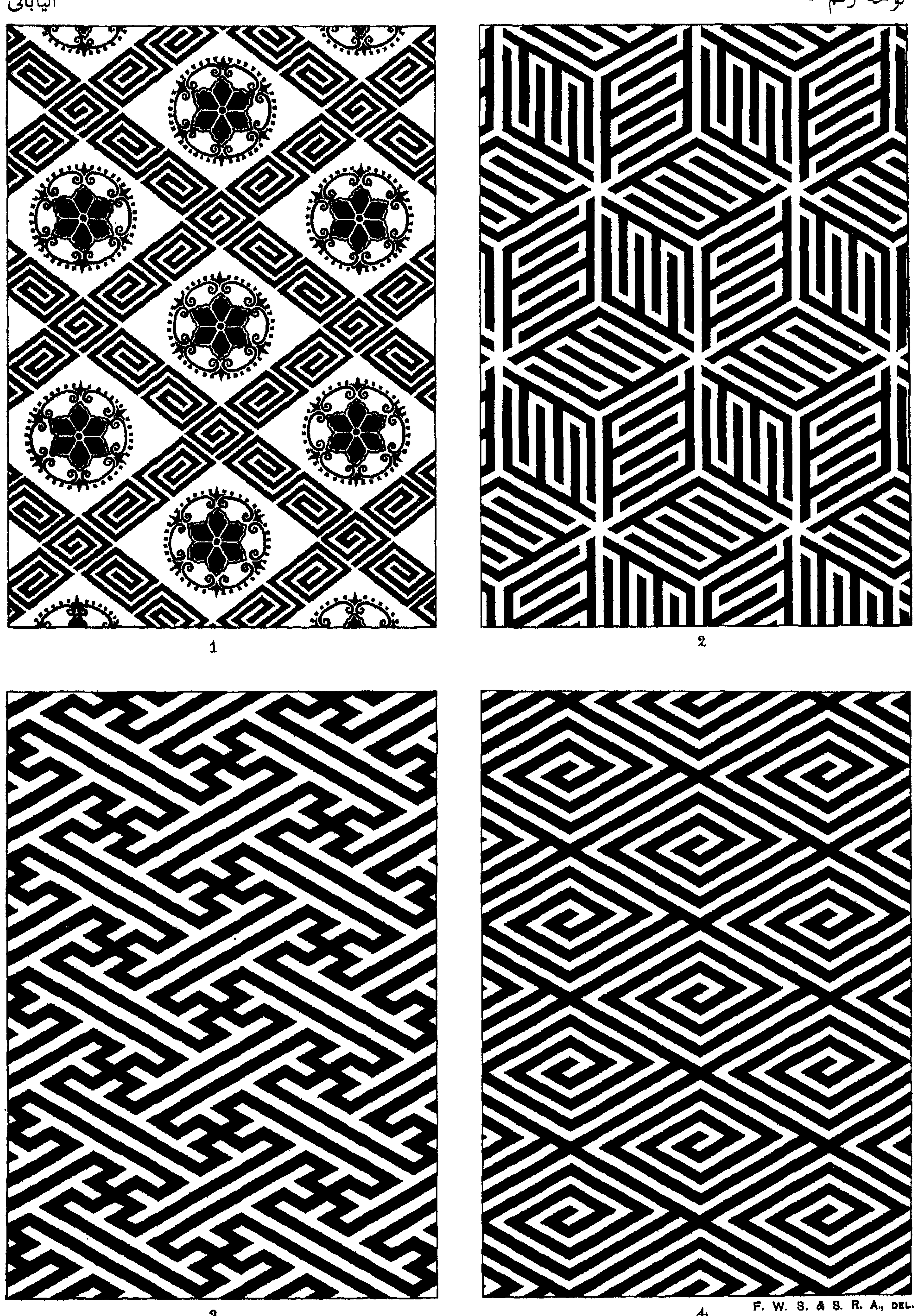


10

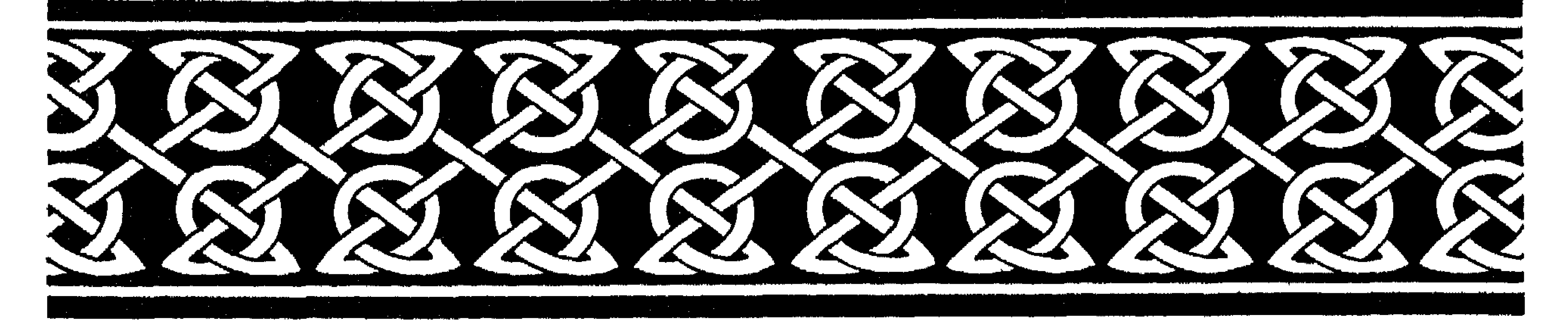
11

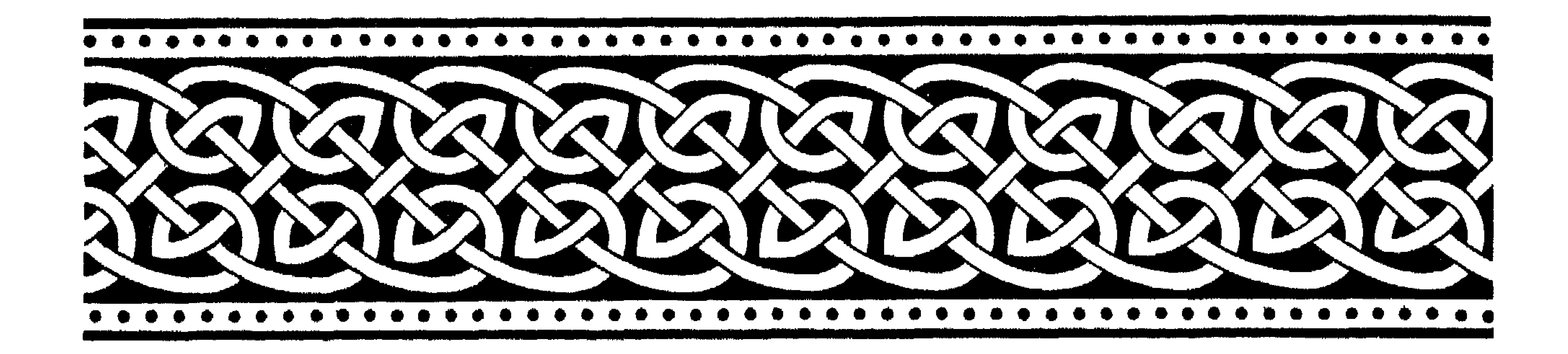
12

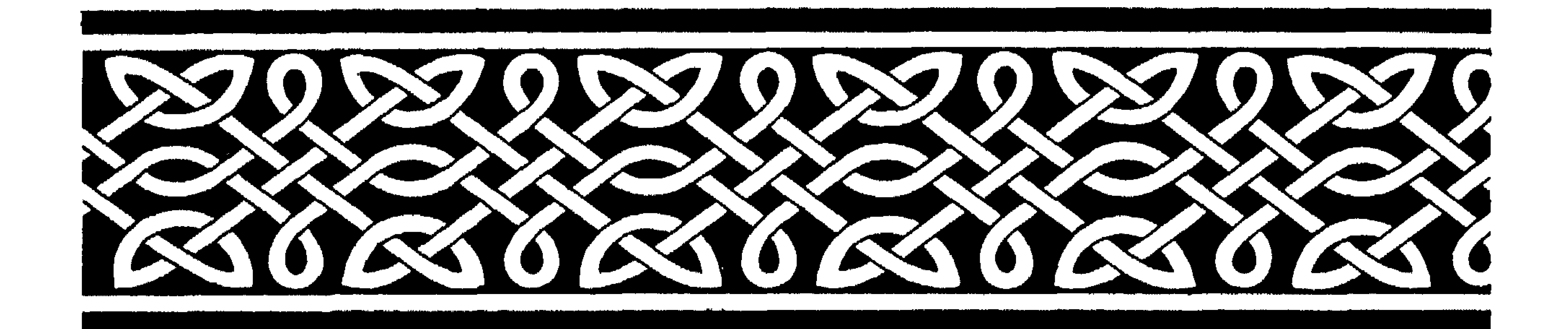
13

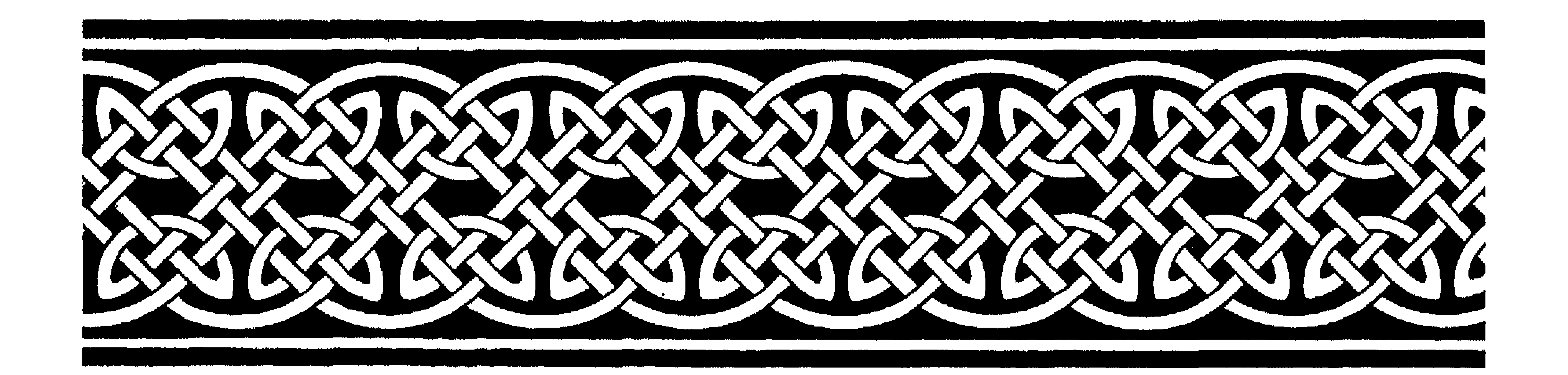

1
2
3
4
F. W. S. & S. R. A., DEL.

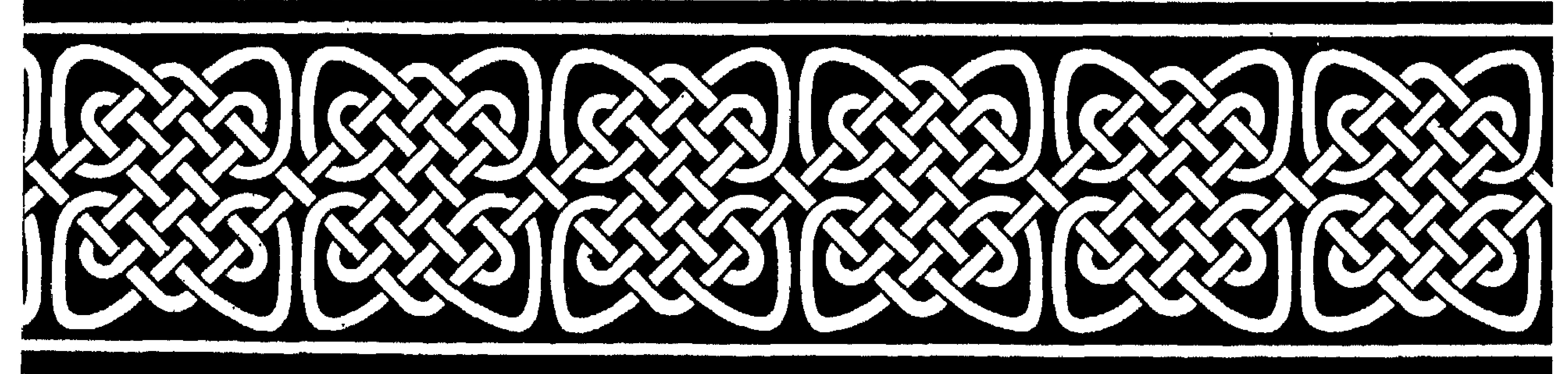
الزخرفة المضفّرة







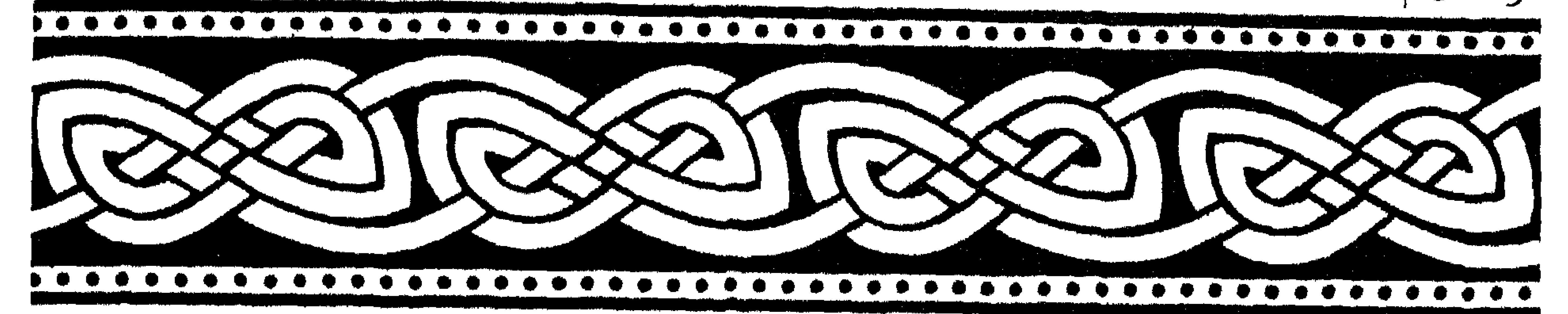




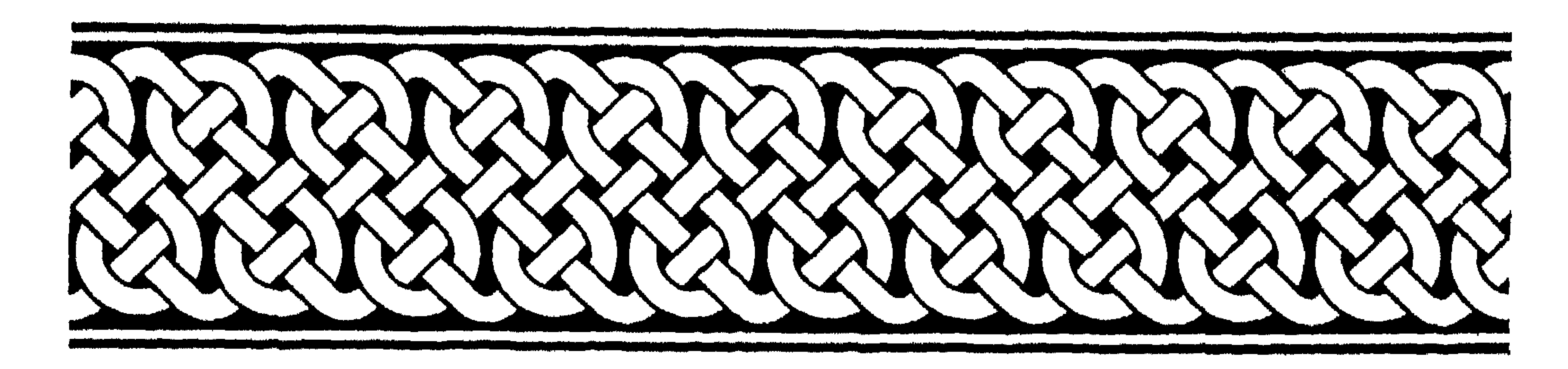
S. R. A., DEL.

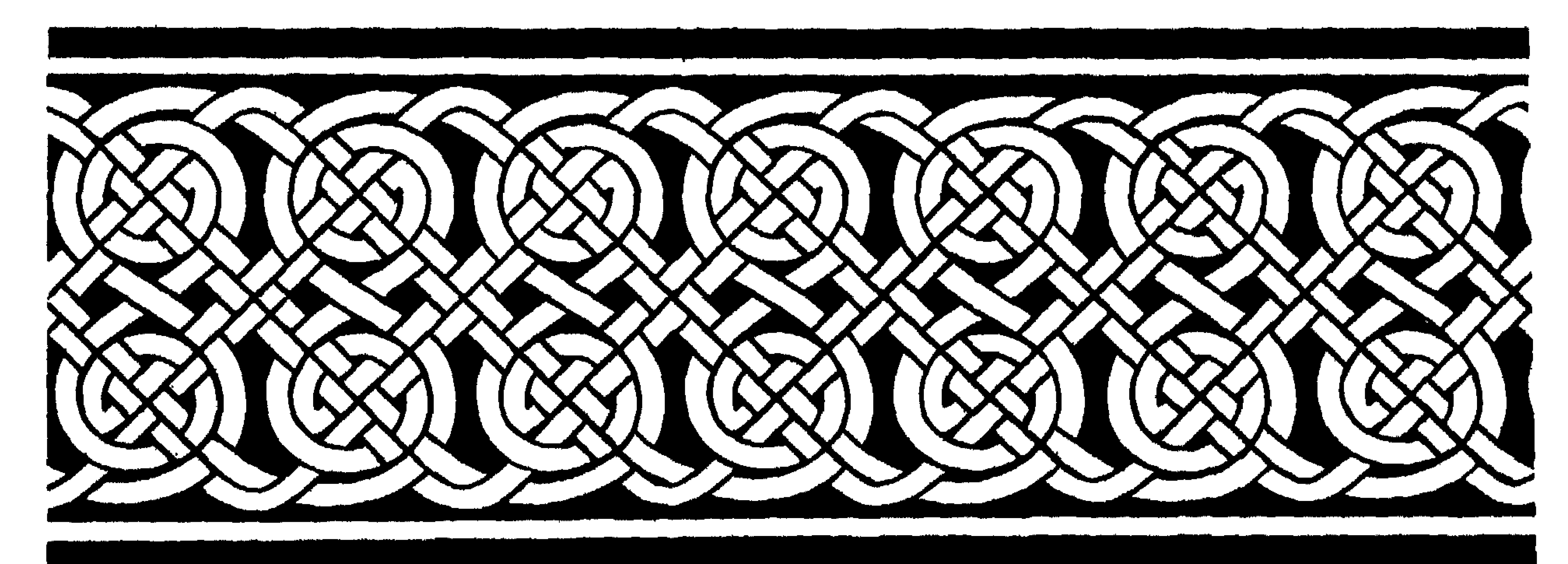
لوحة رقم ٧

السلتى (ب)

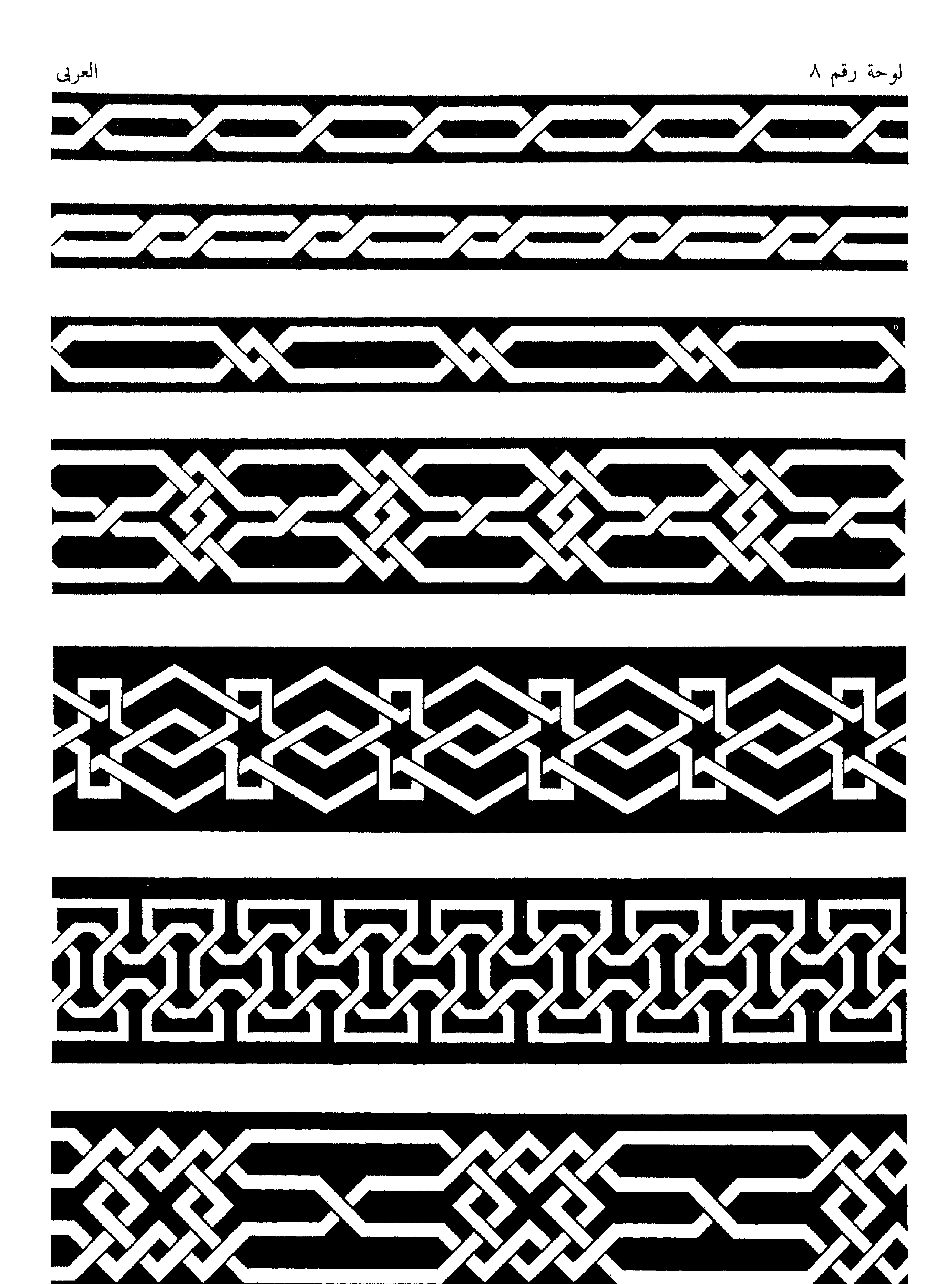




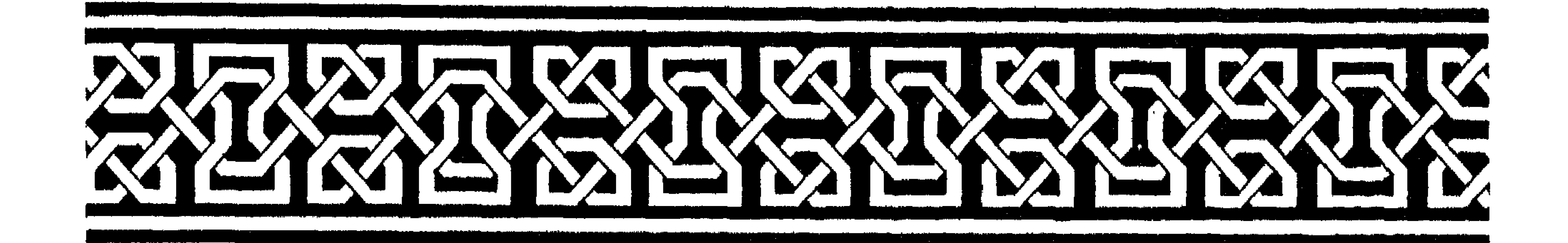


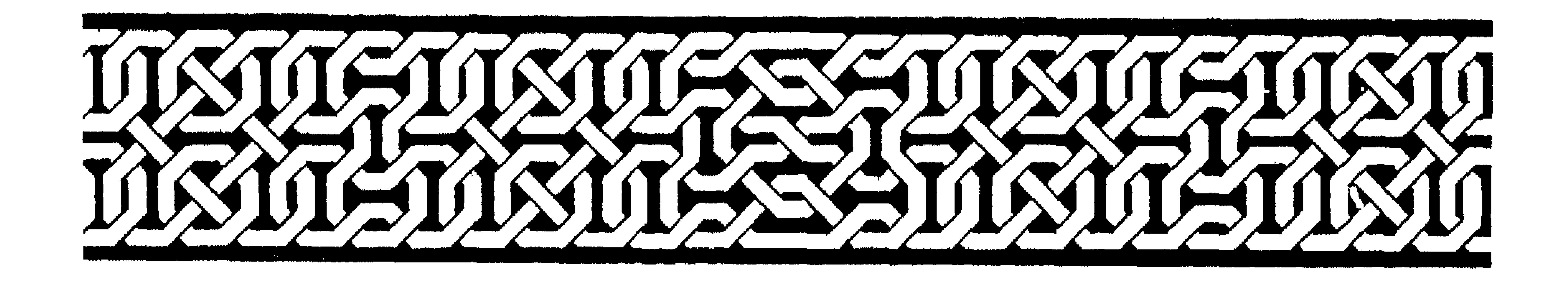


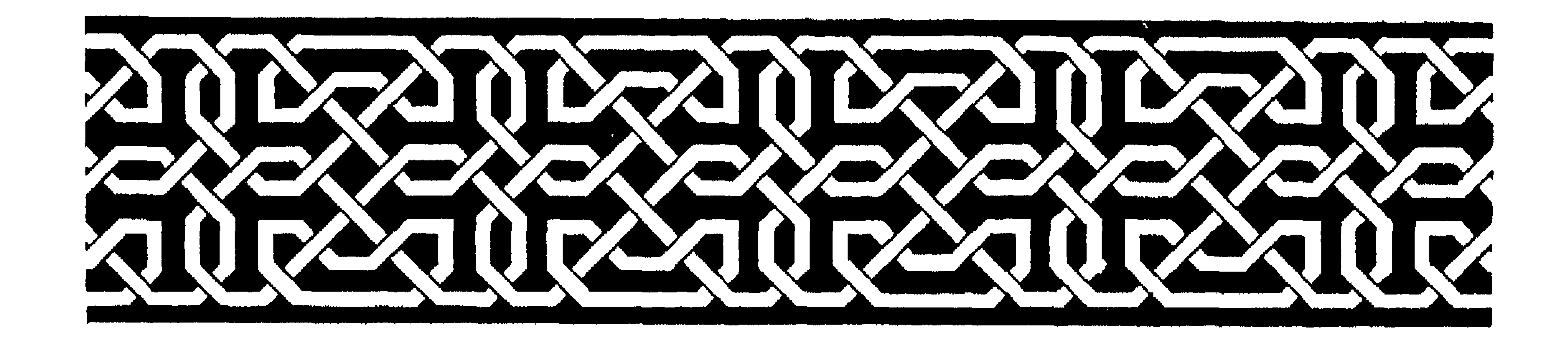
S. R. A., DEL.

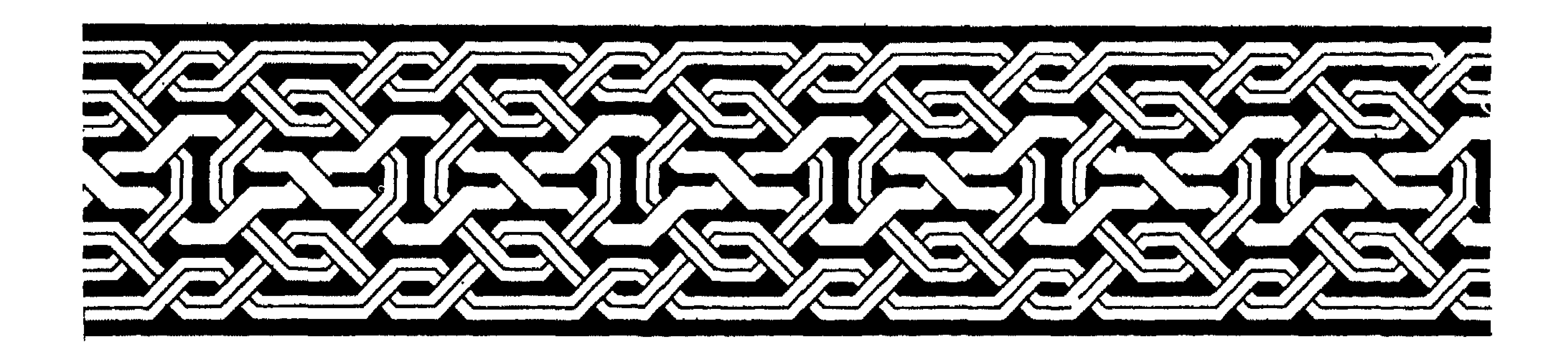


S. R. A. & G. W. DEL.



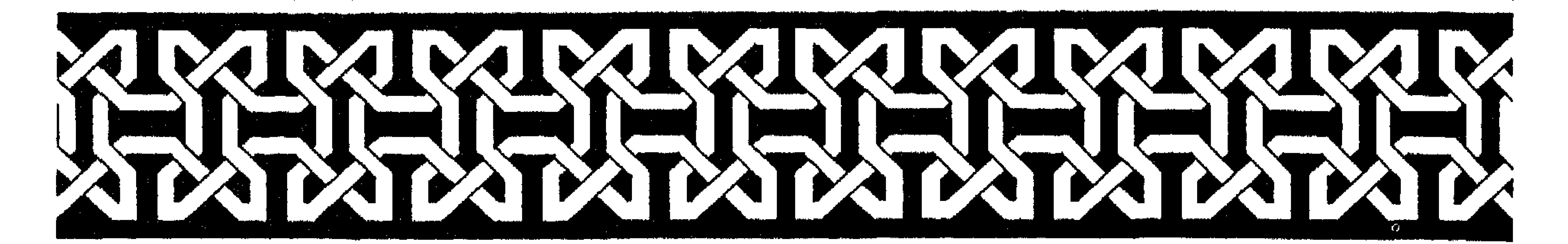




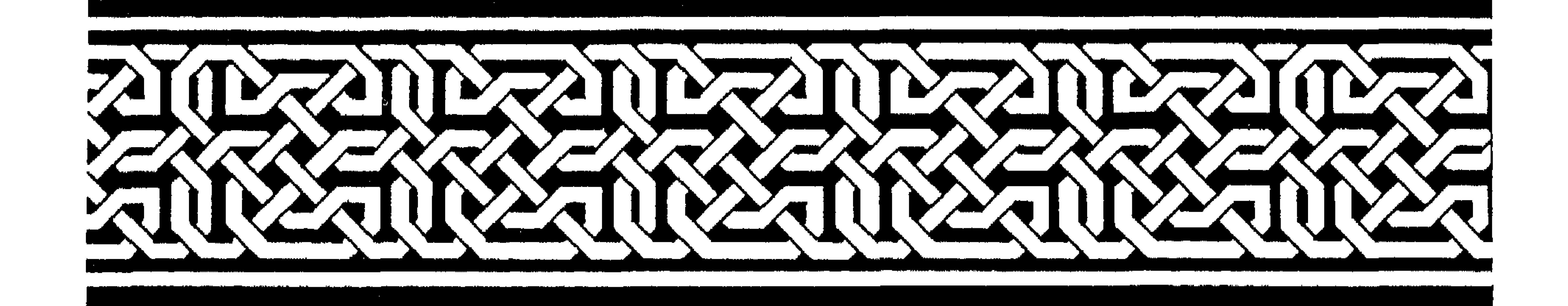


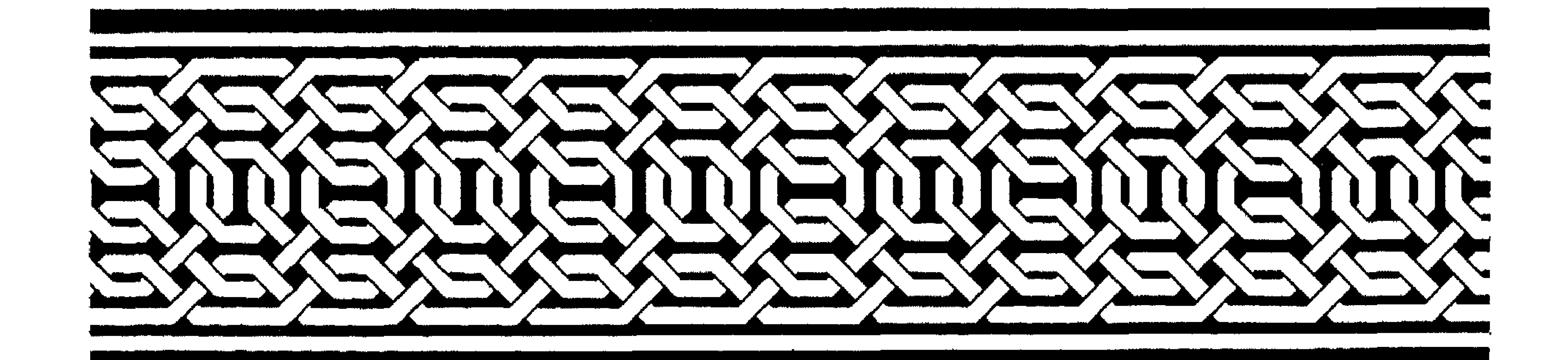


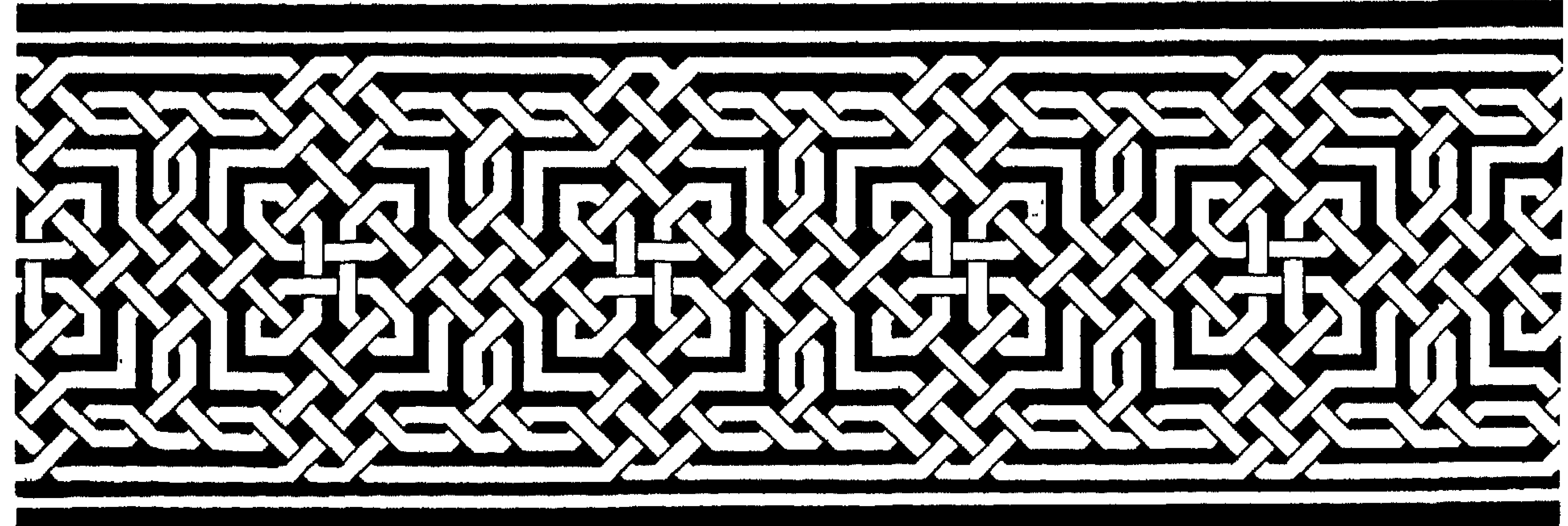
S. R. A. & G. W., DEL.



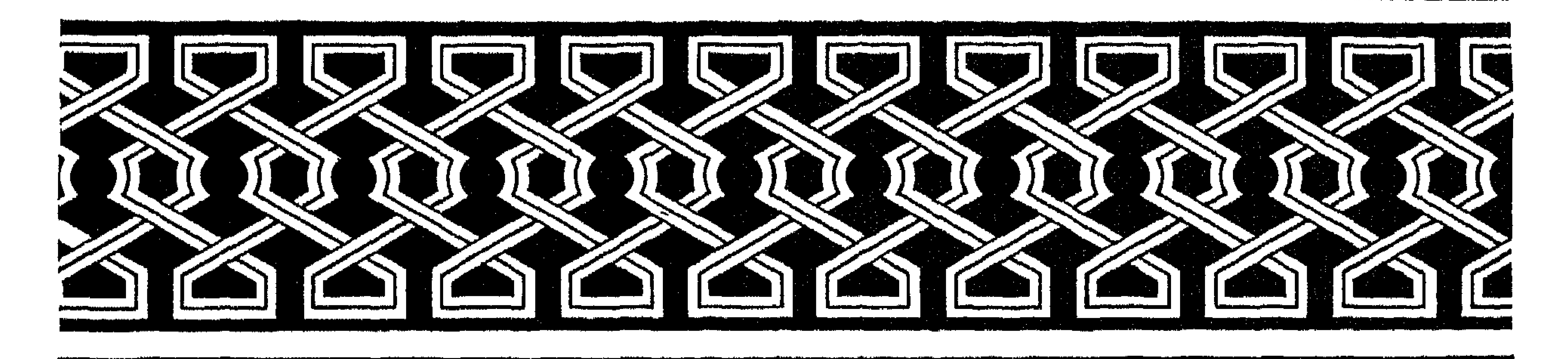


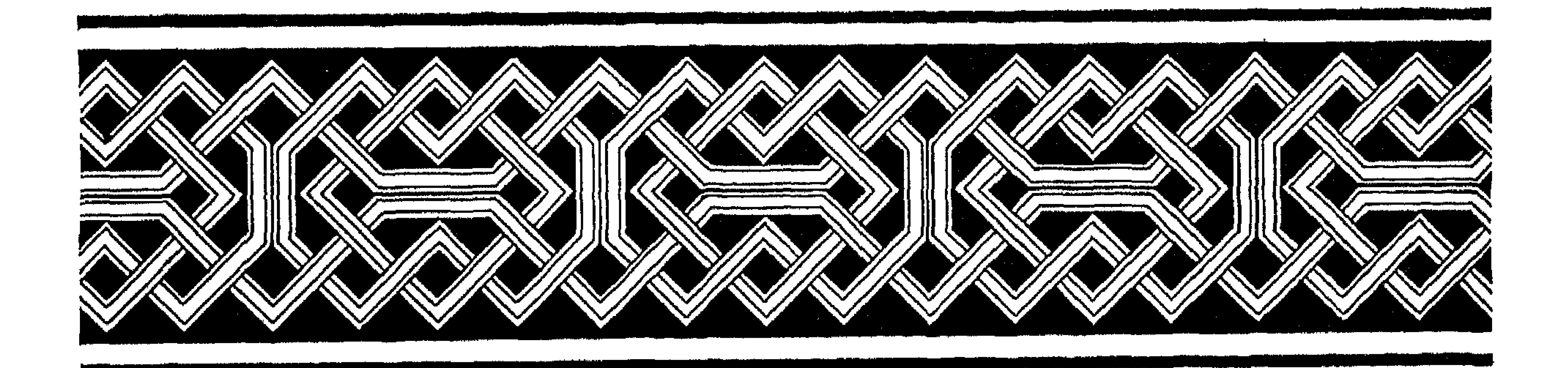


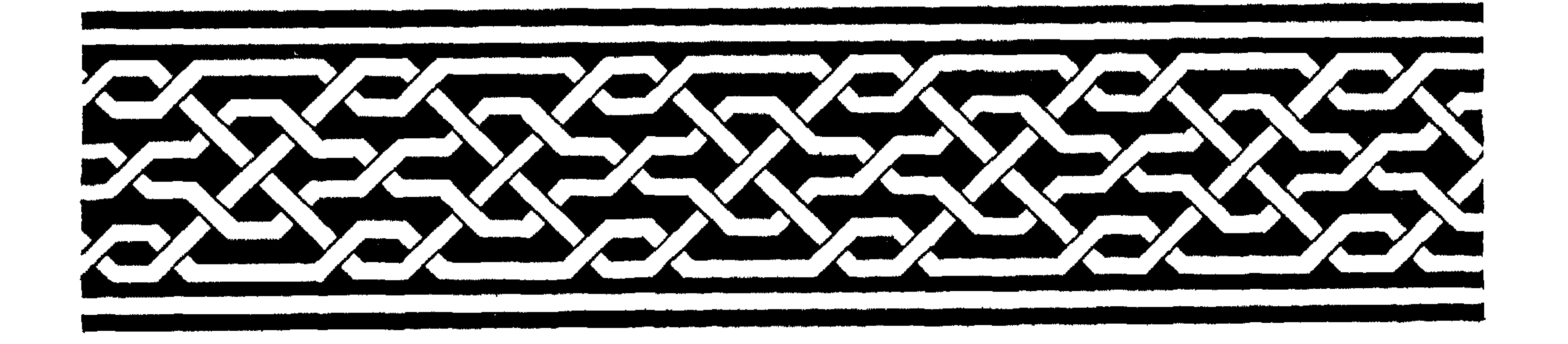


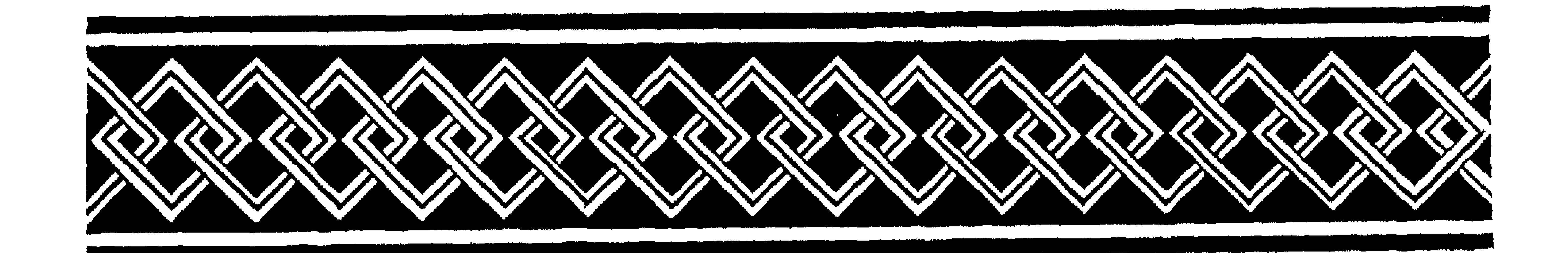


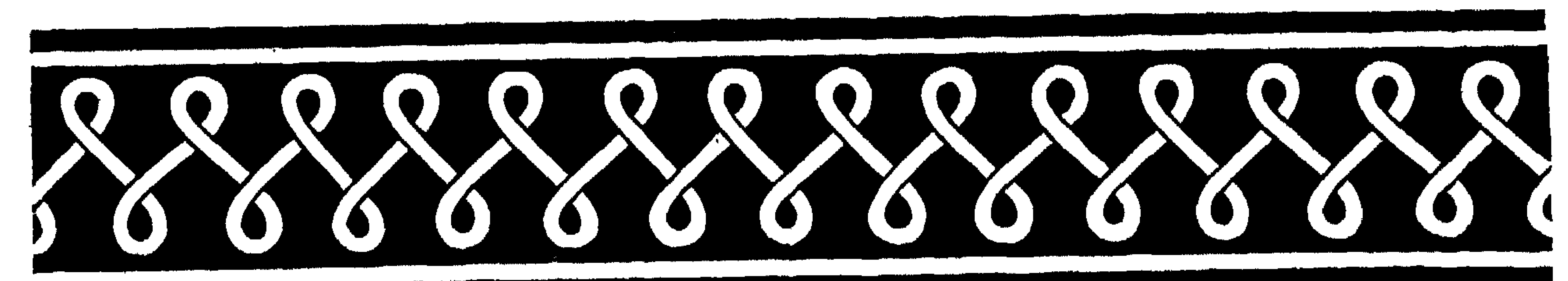
S. R. A. & G W. DEL



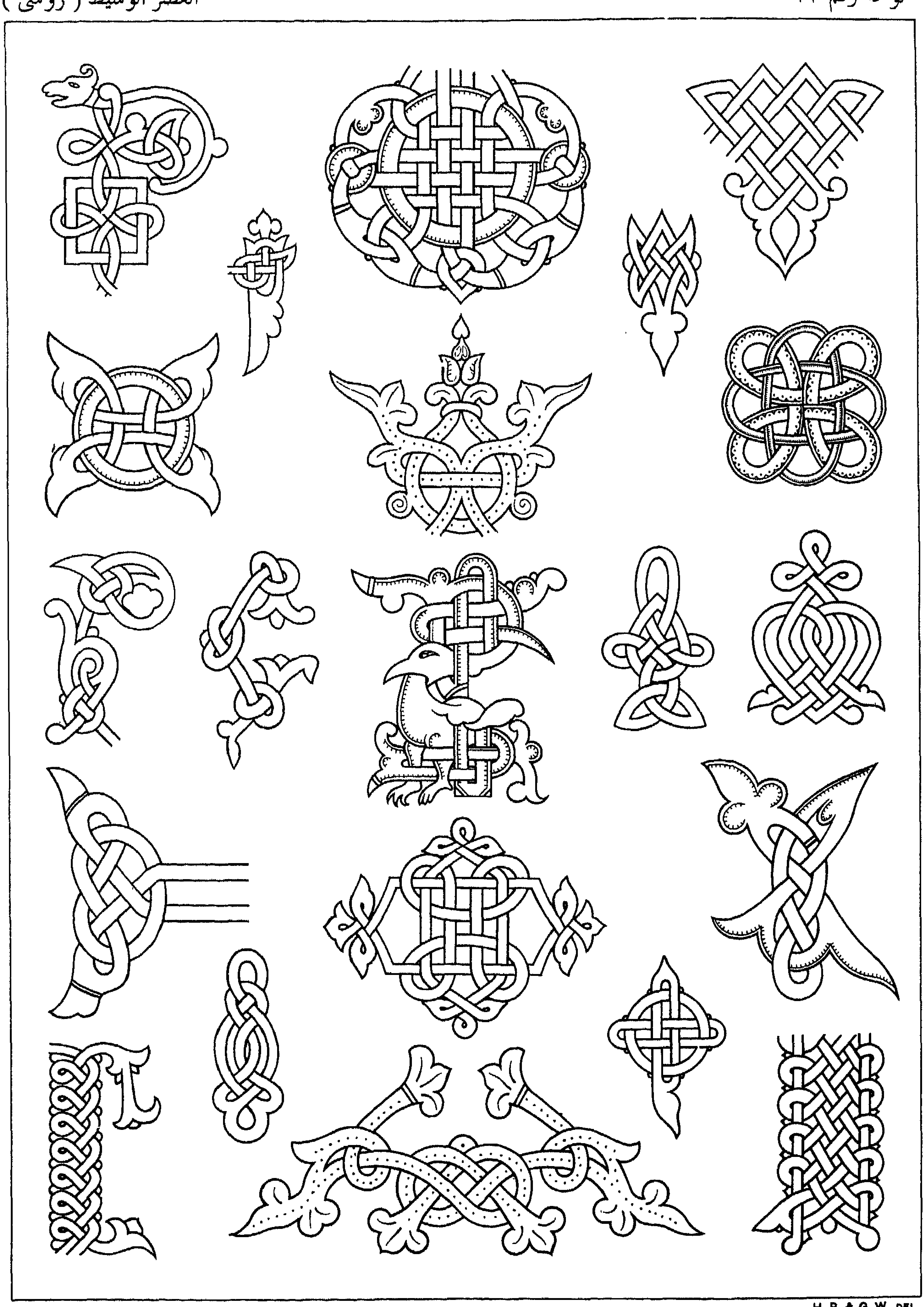








S. R. A., F. S., & G. W., DEL

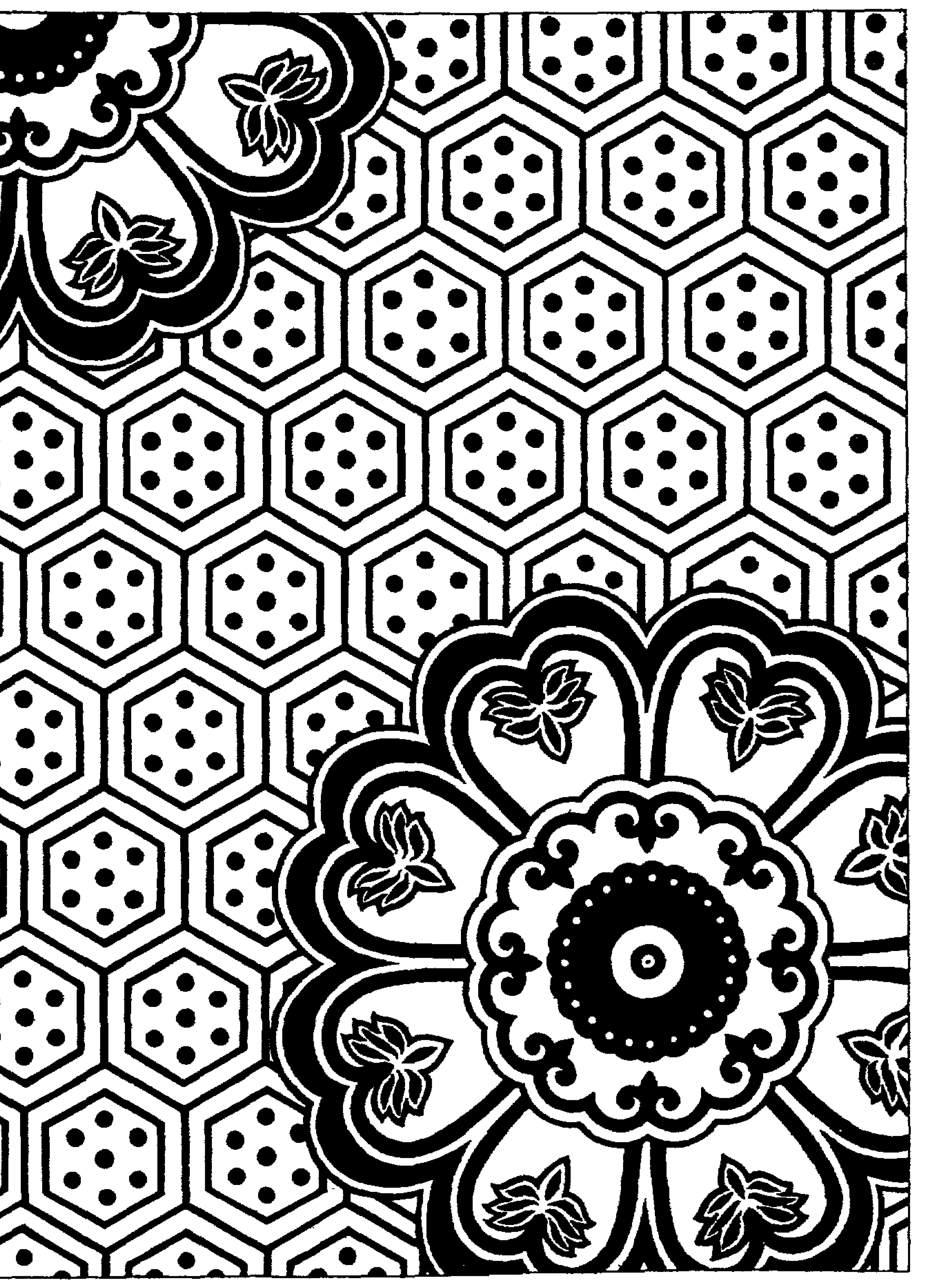


H. P. & G. W., DEL.

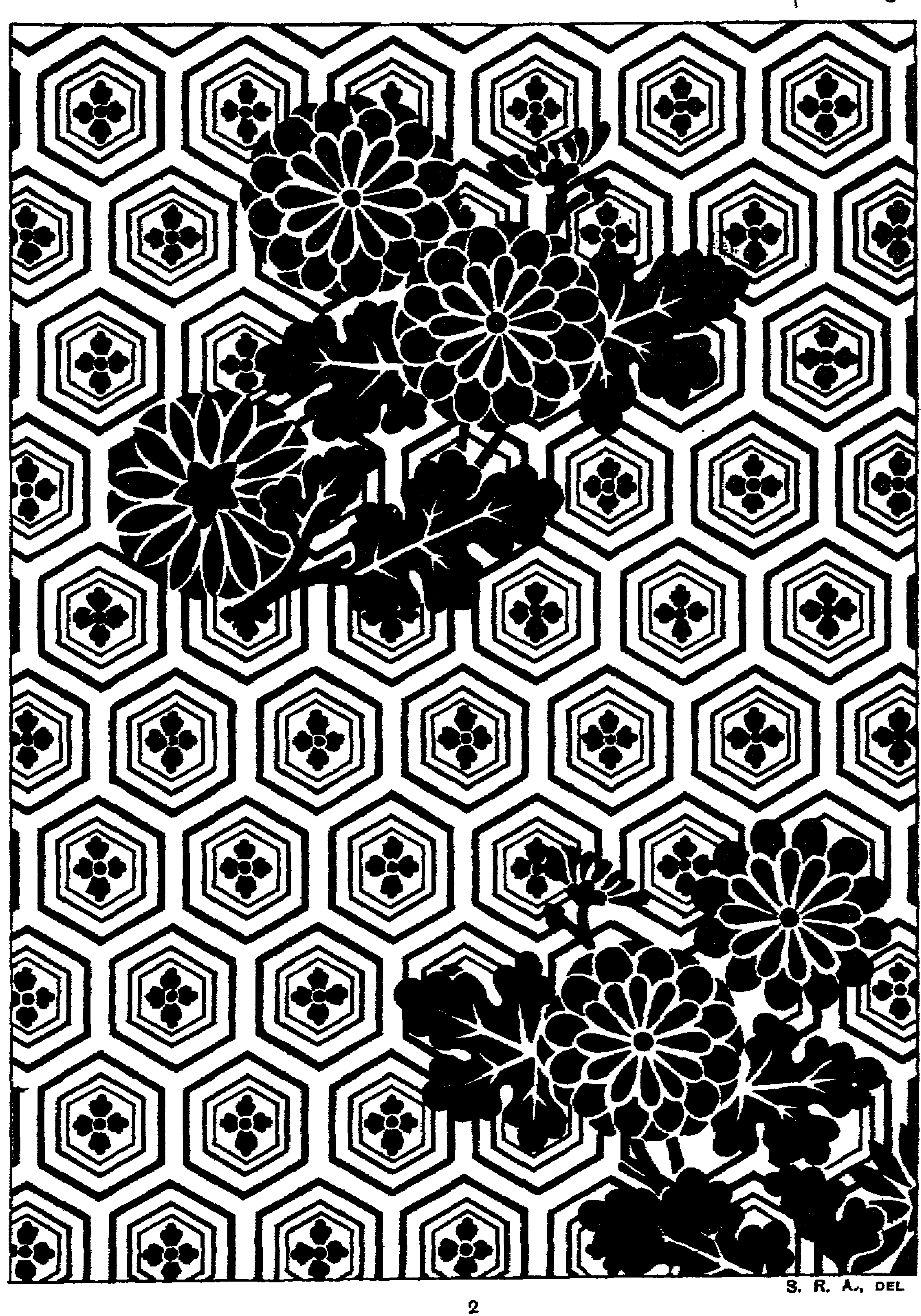
الـزركشة

لوحة رقم ١٣

اليابانى



1



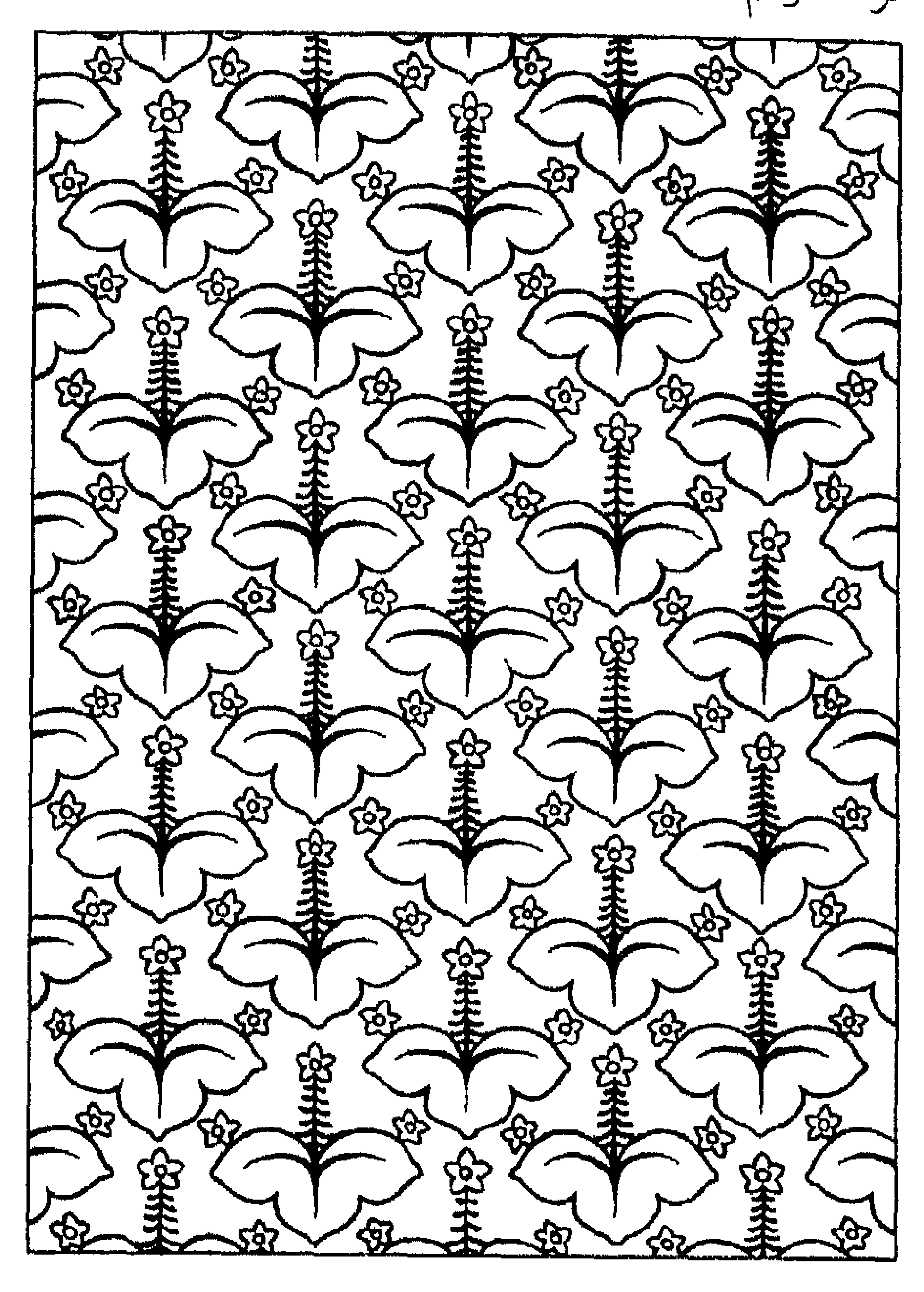
2

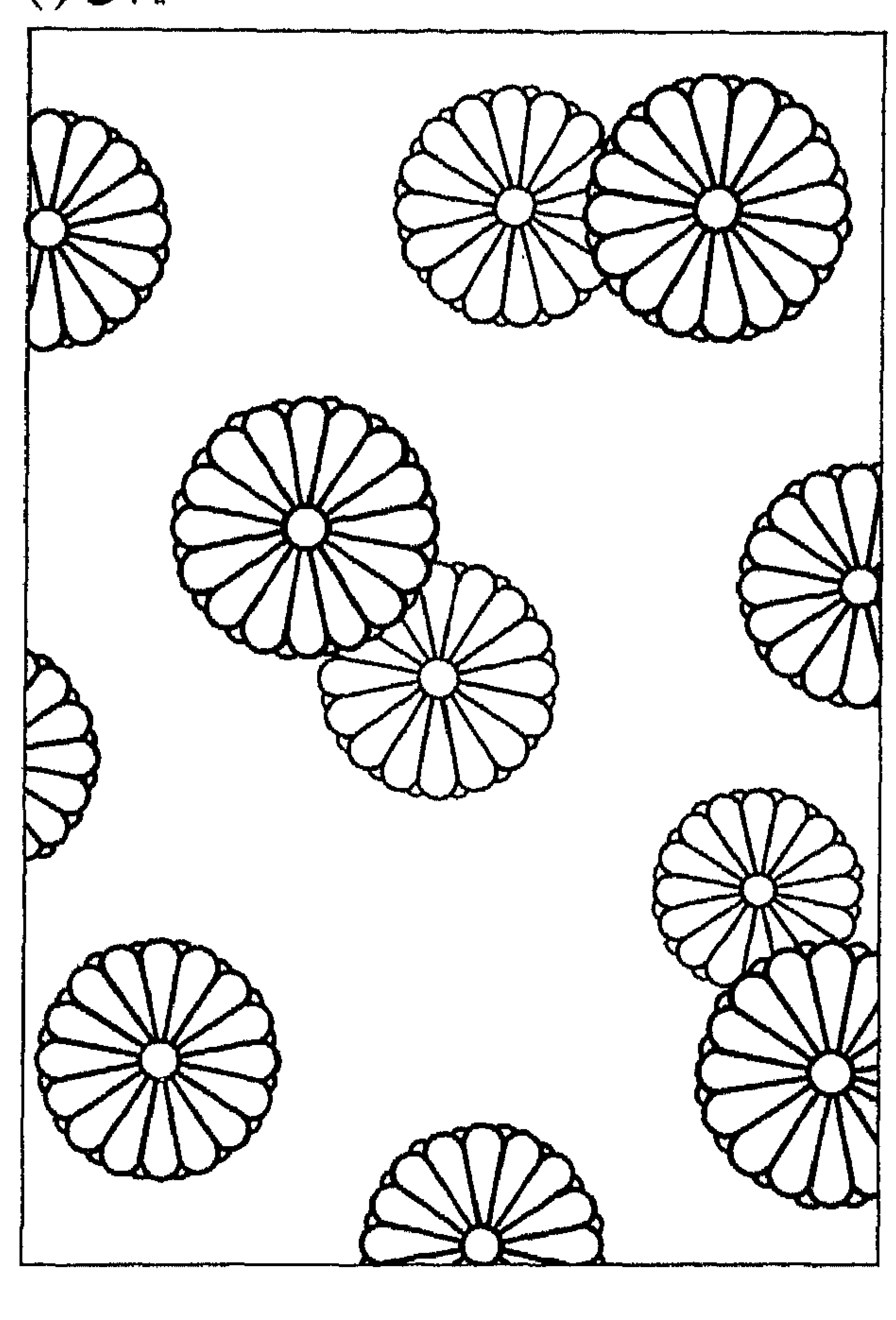
S. R. A., DEL

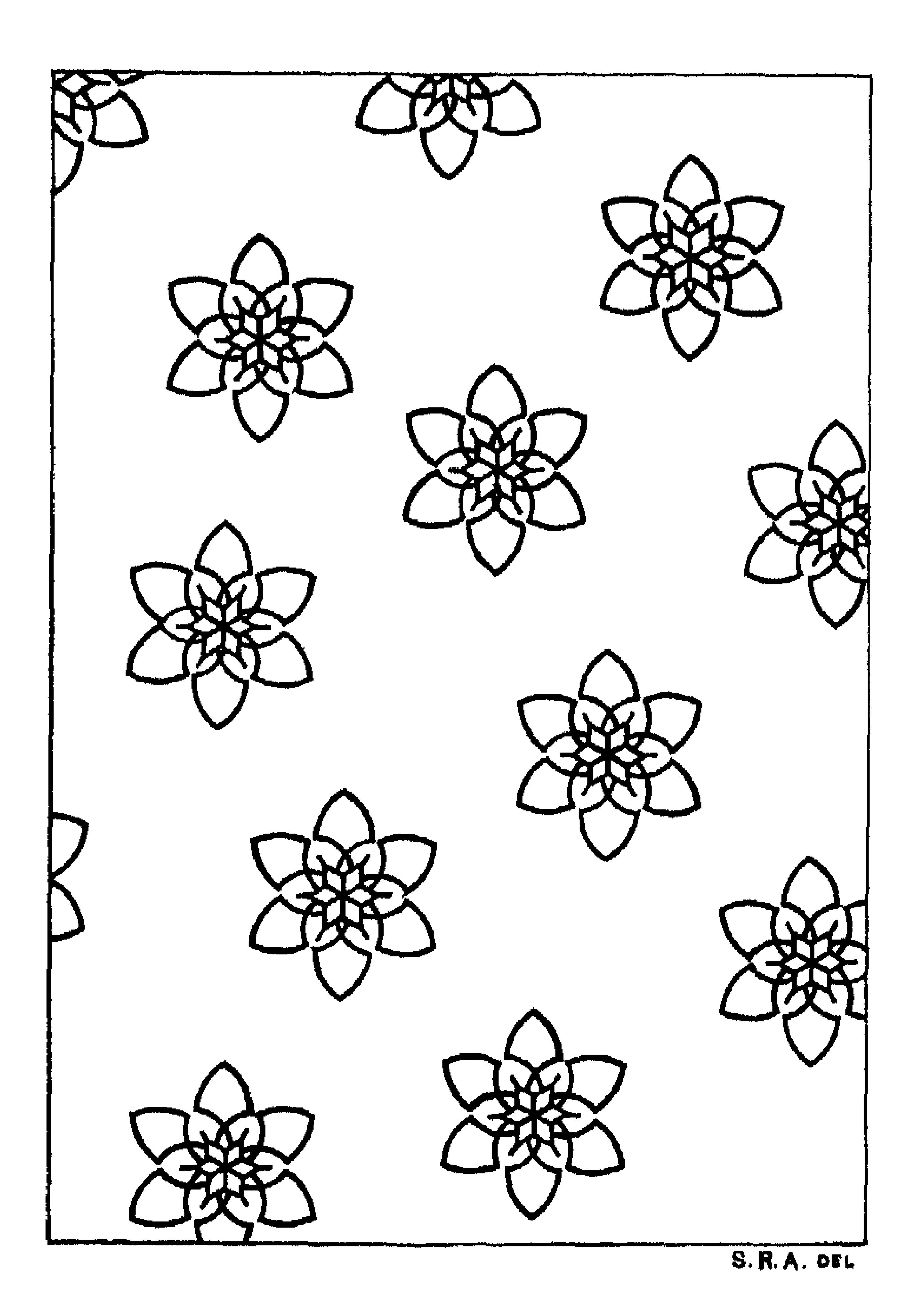
لوحة رقم ١٤

الفرنسى الحديث

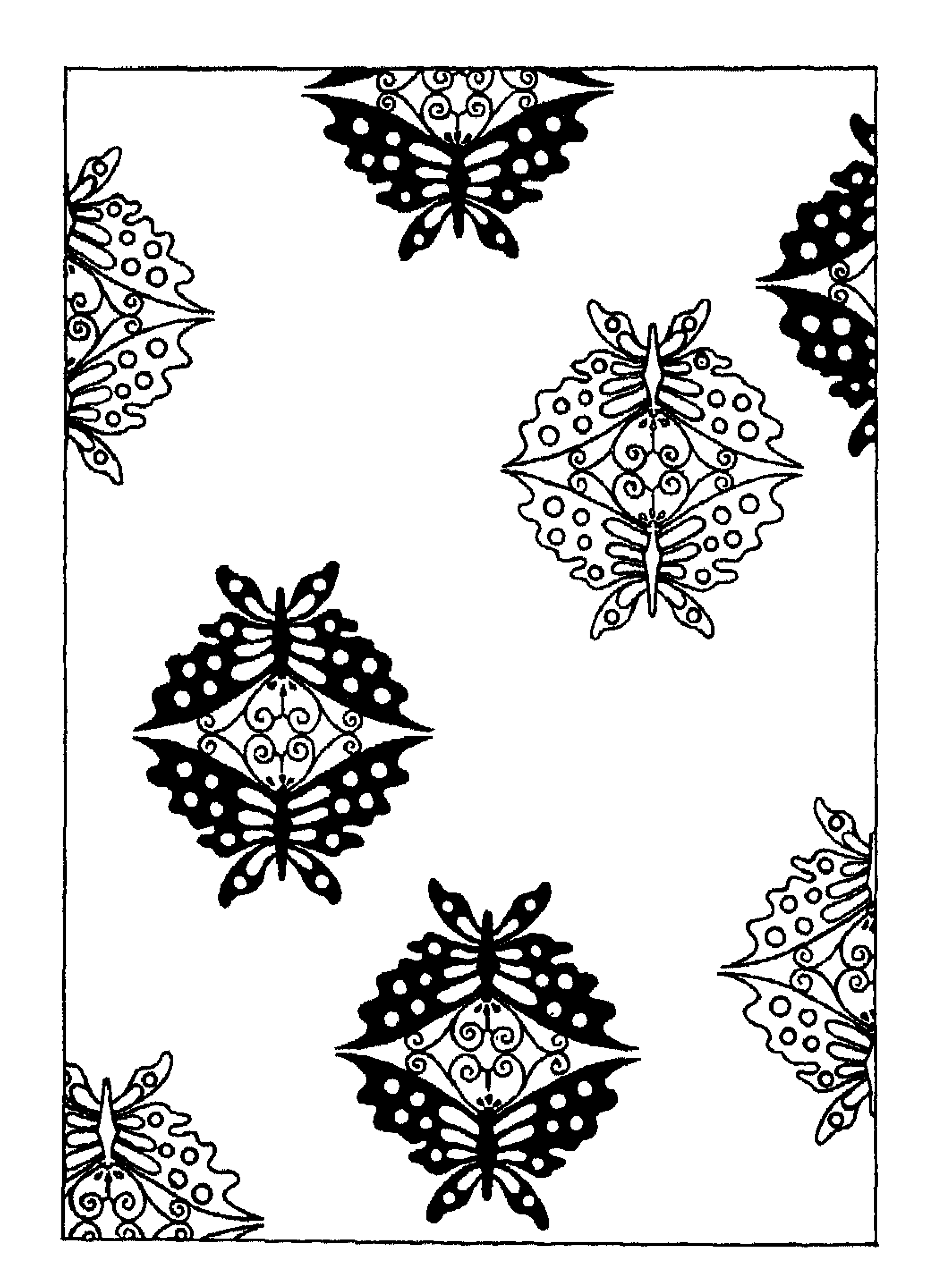
S. R. A., Del

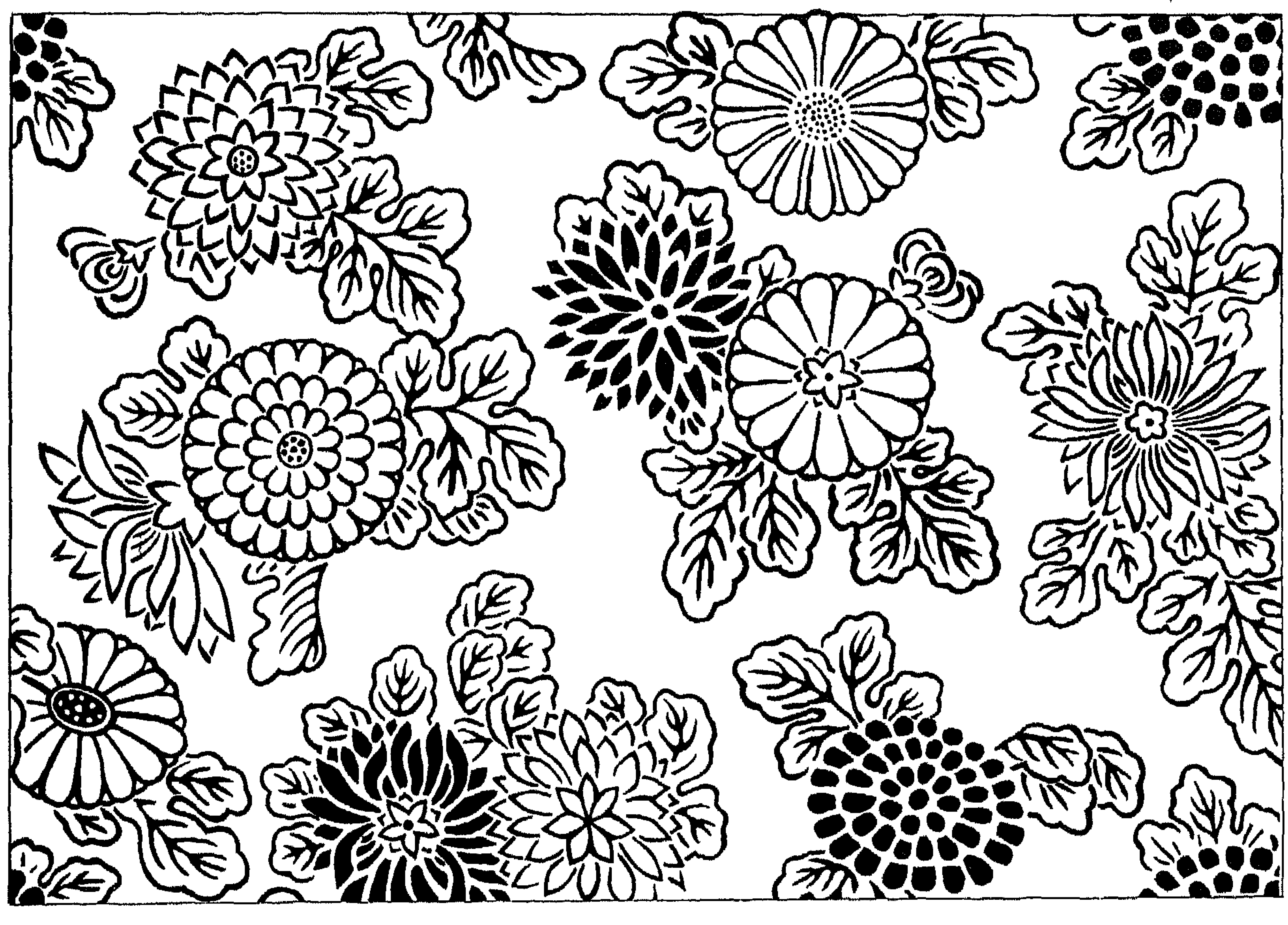


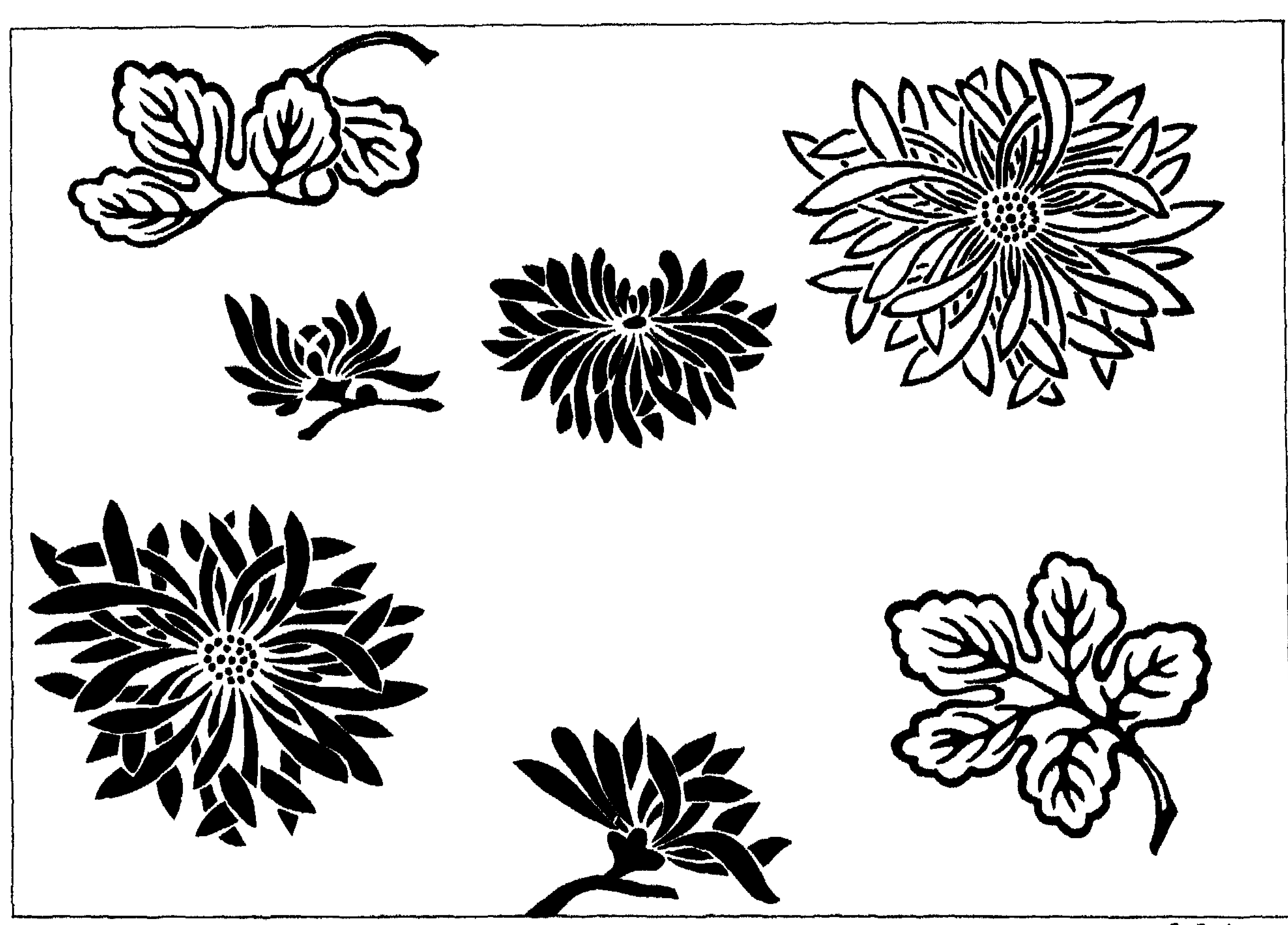




S.R.A. DEL







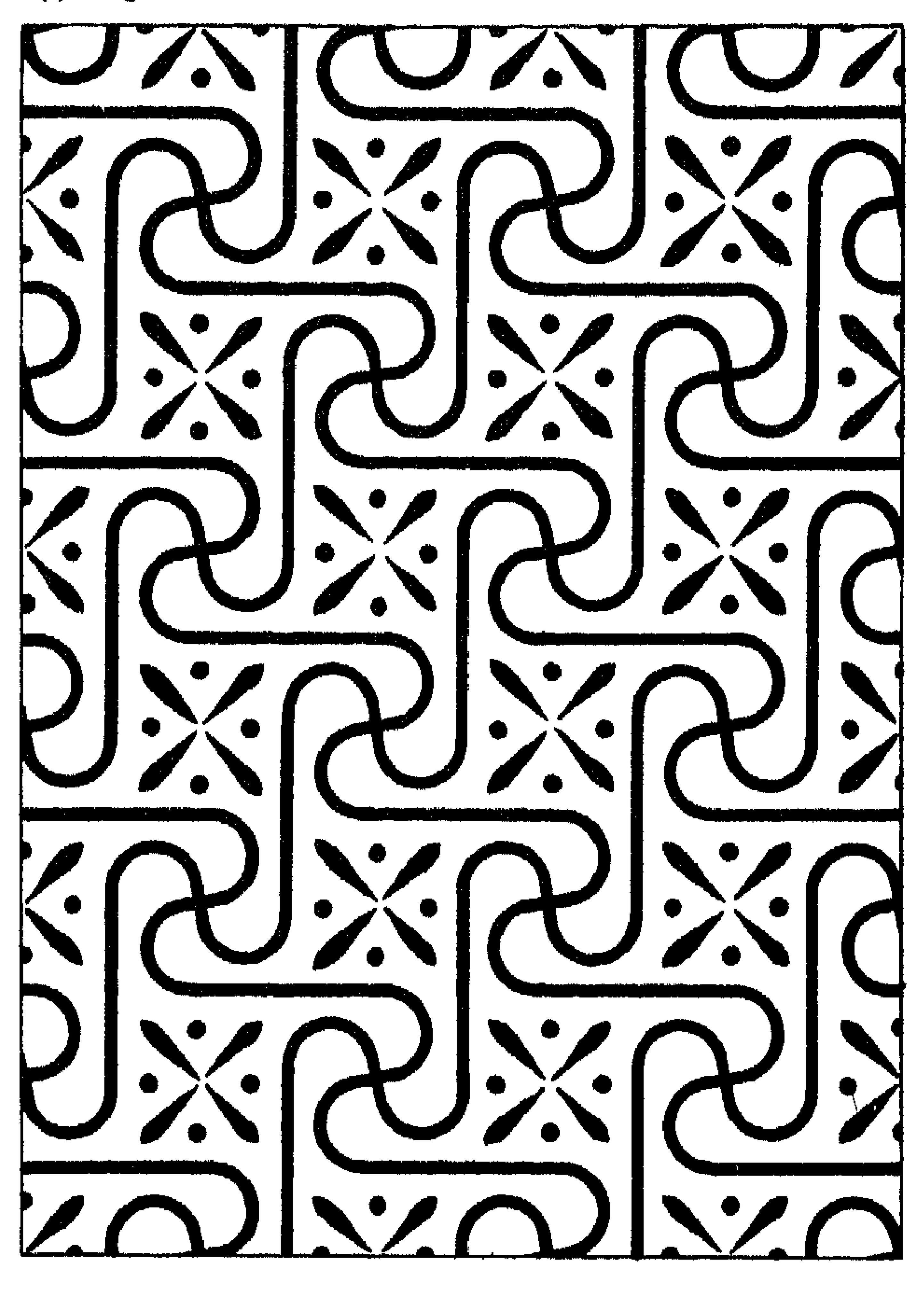
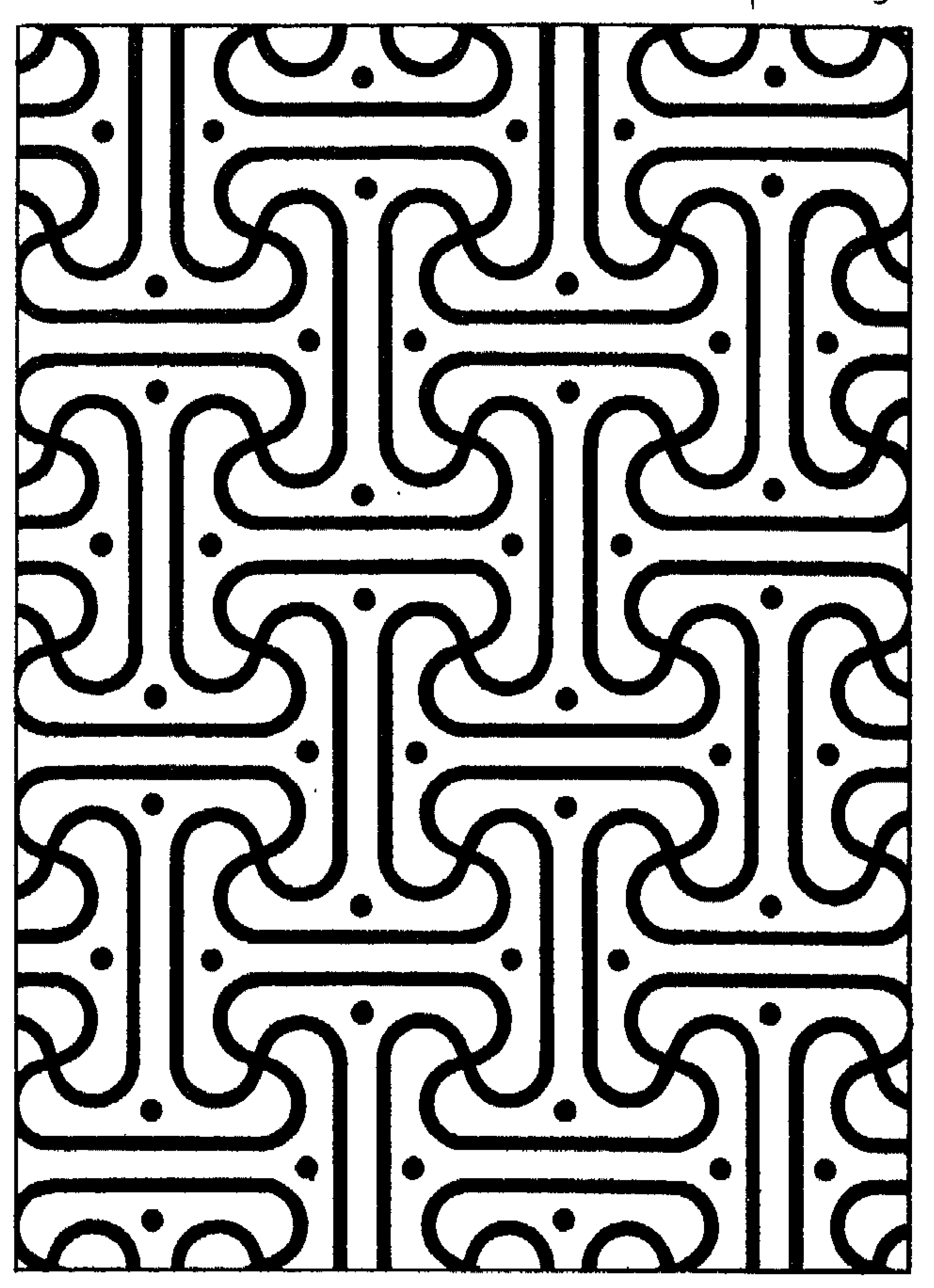
S. R. A., DEL

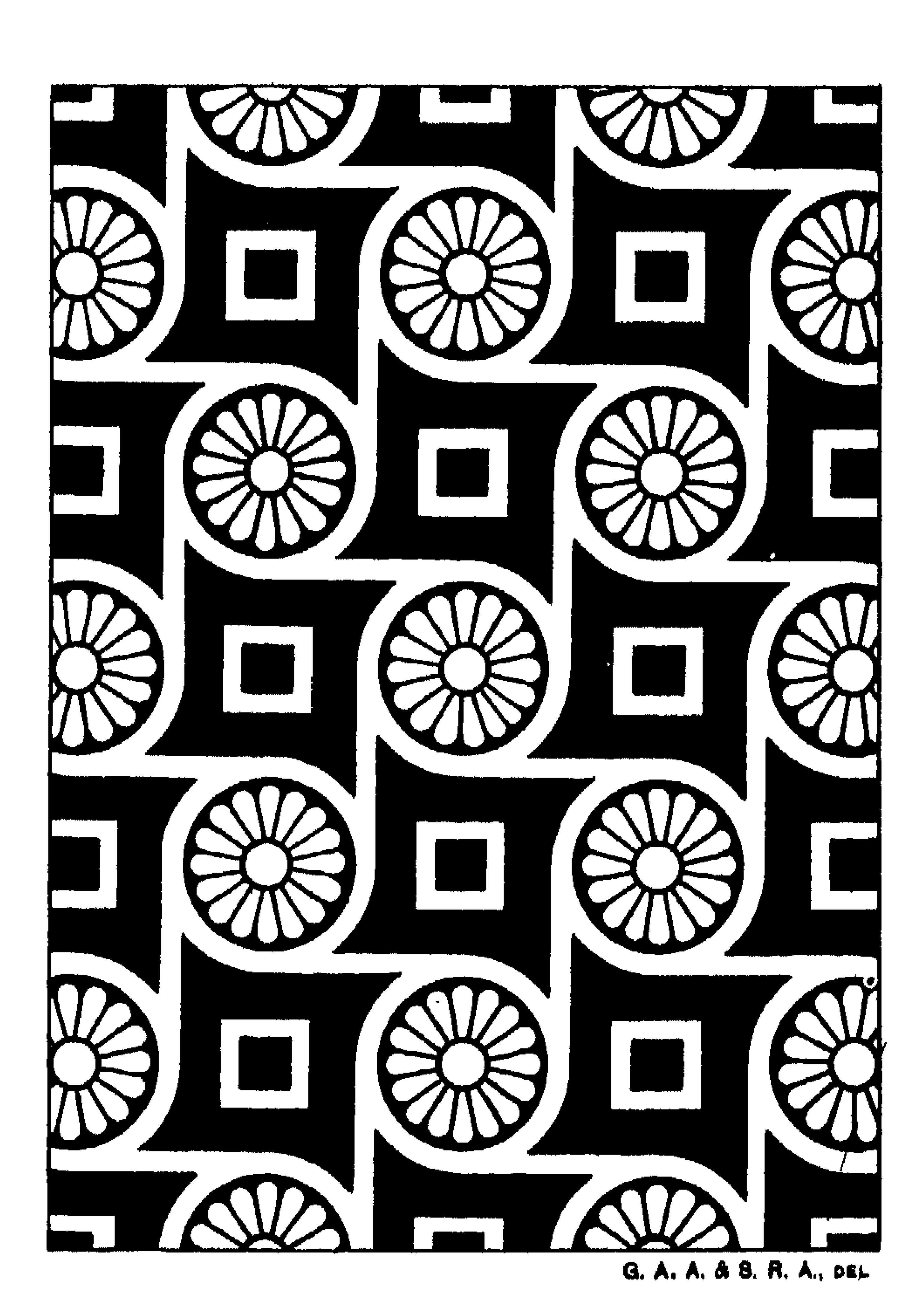




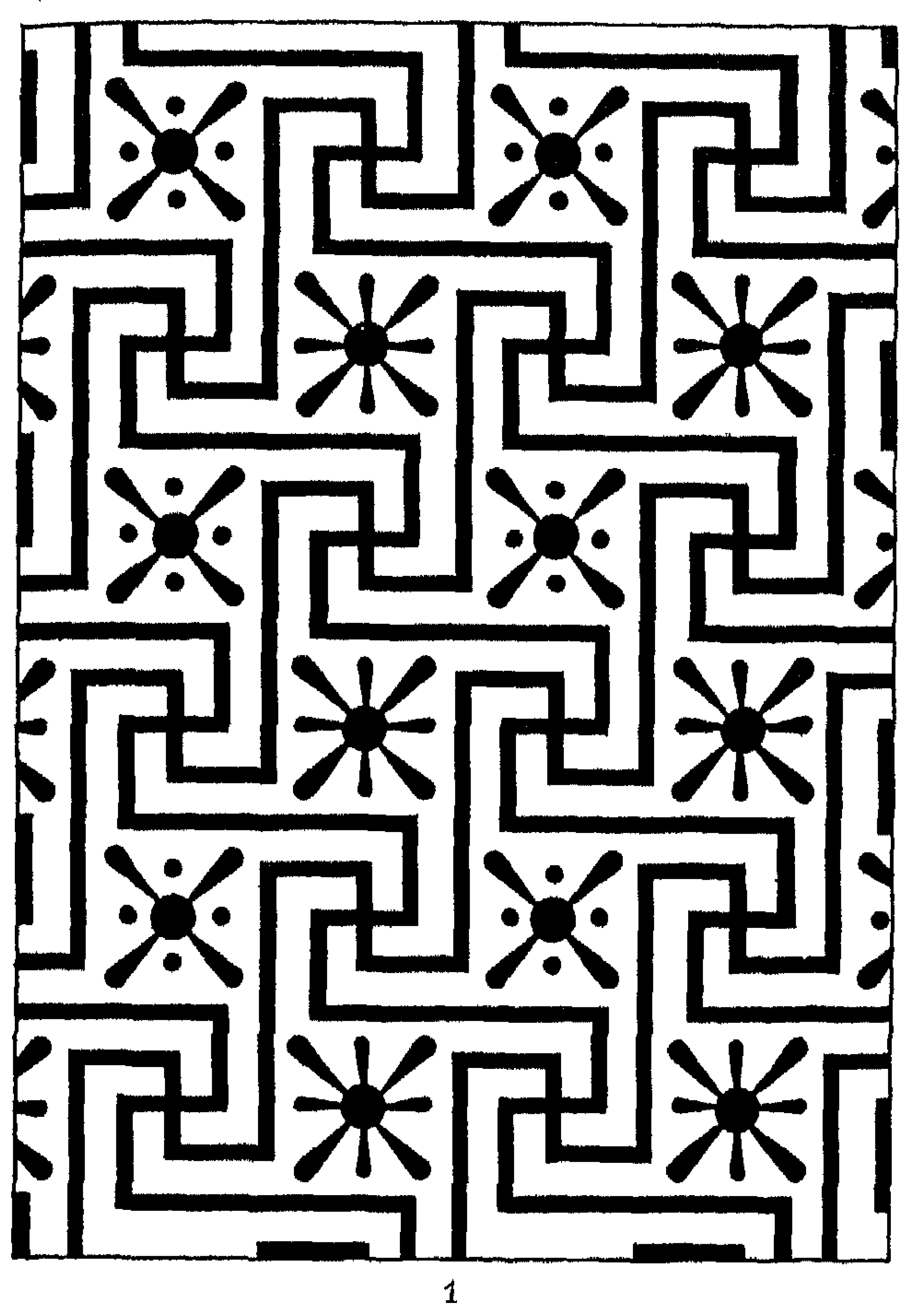
S. R. A., DEL.

الزخرفة المشجرة

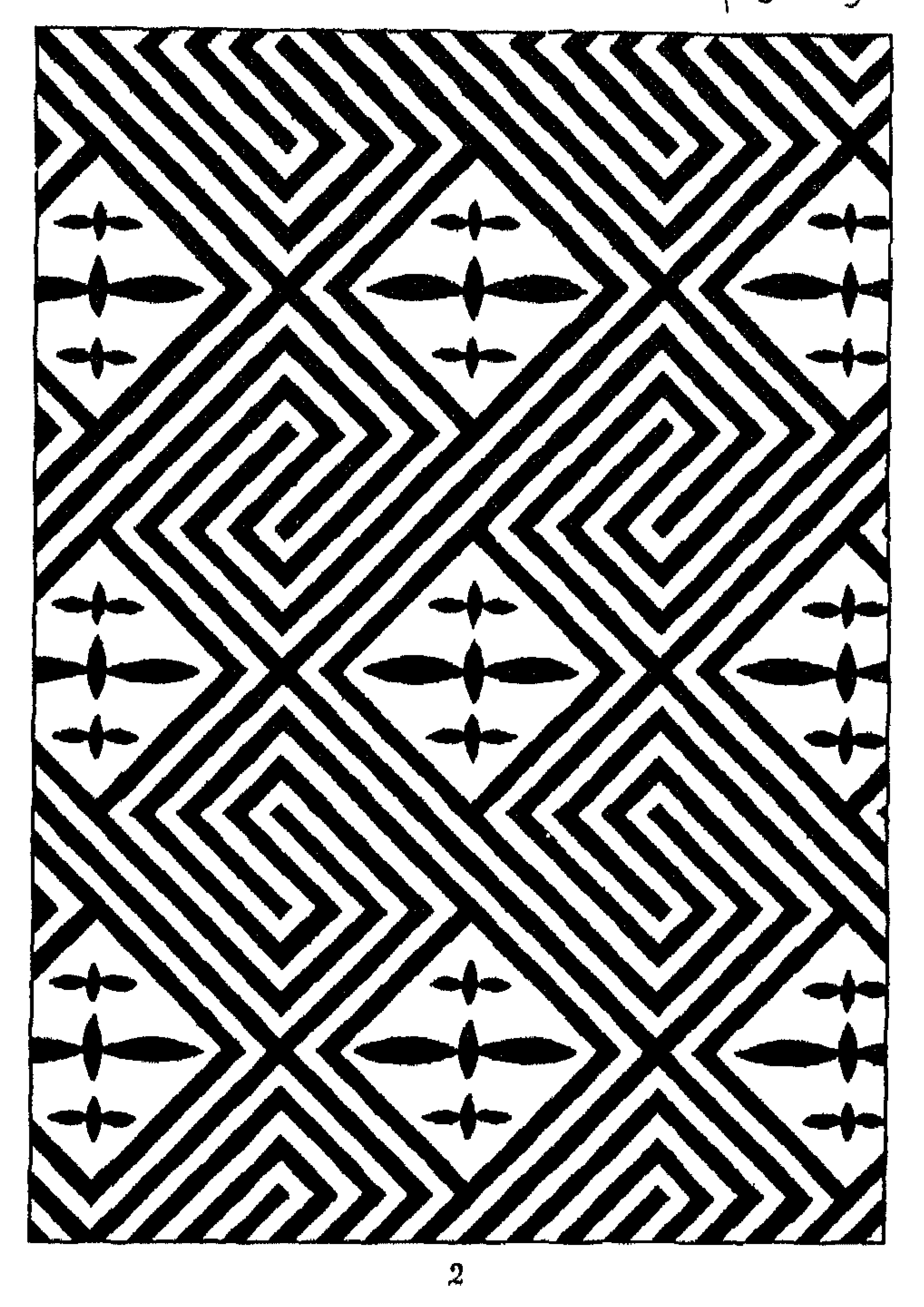





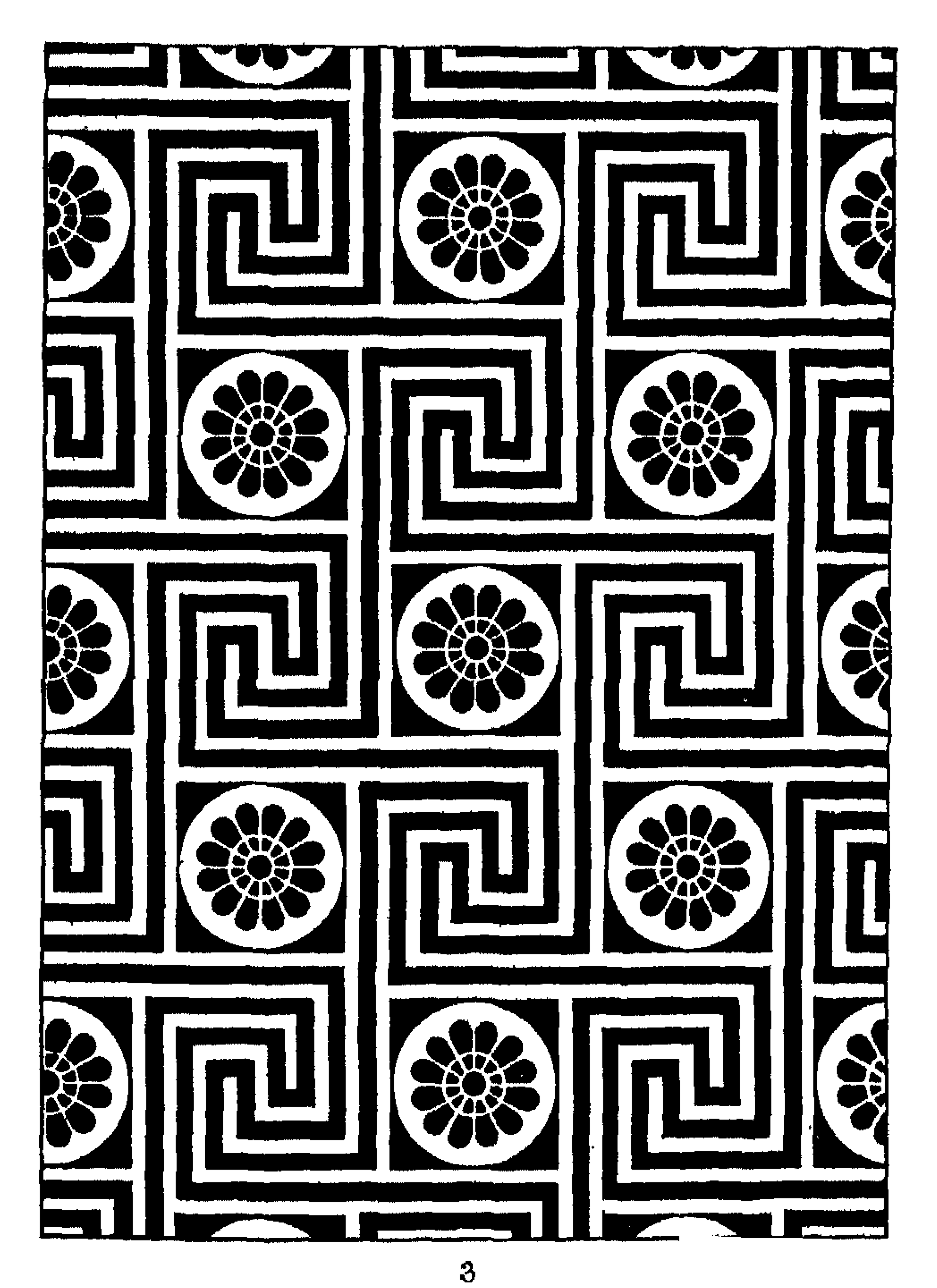
G. A. A. & S. R. A., DEL



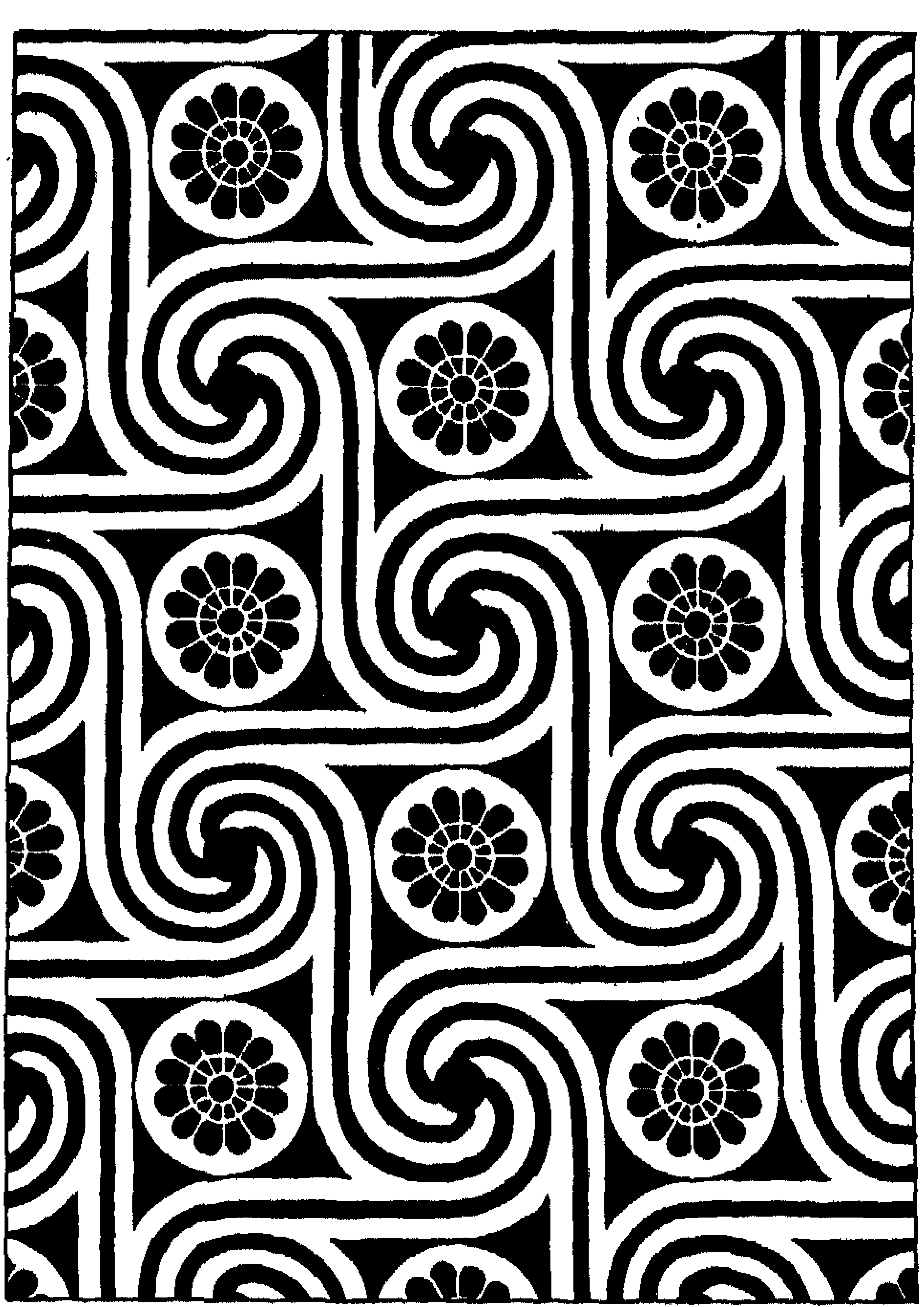
1



2

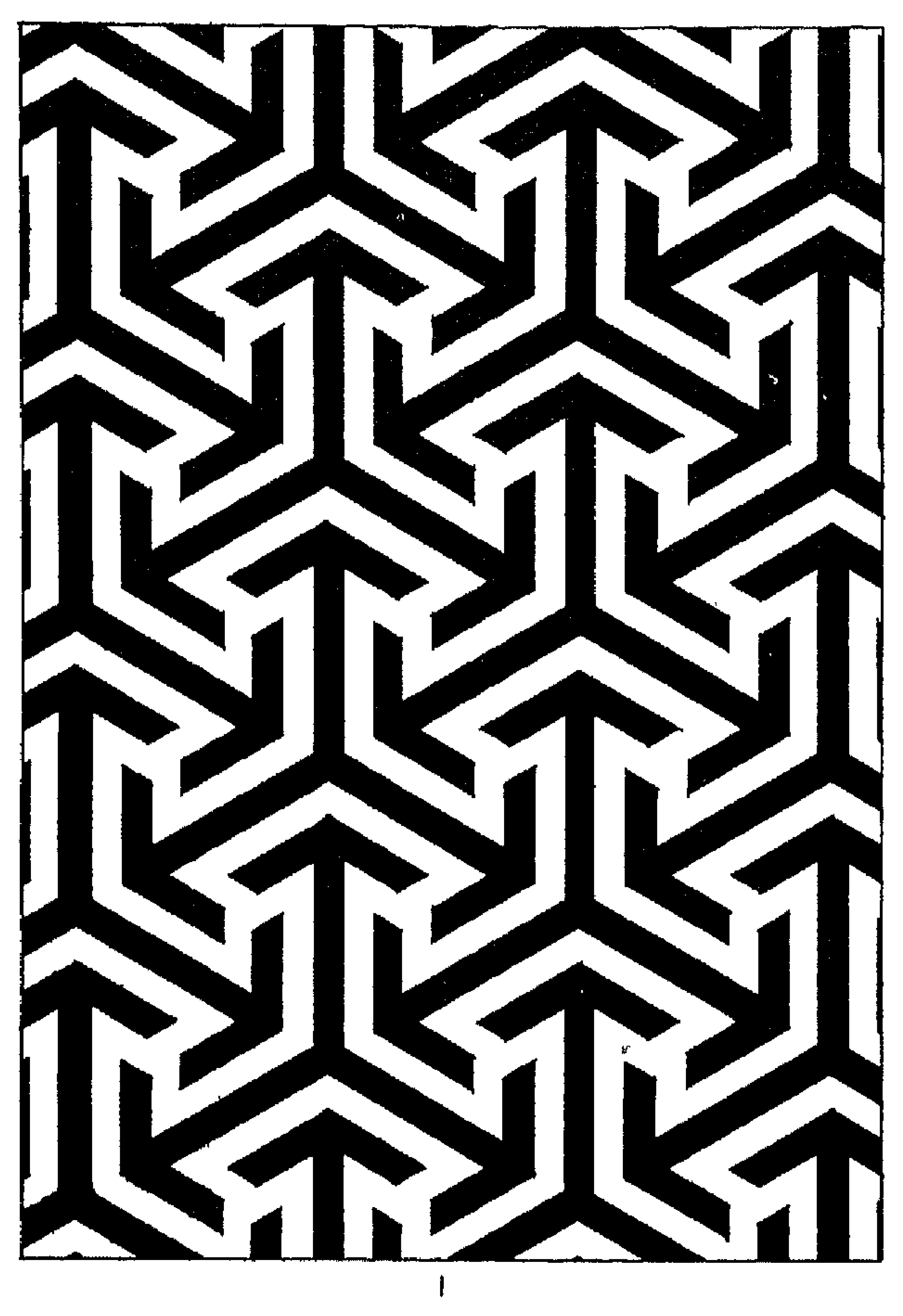


3

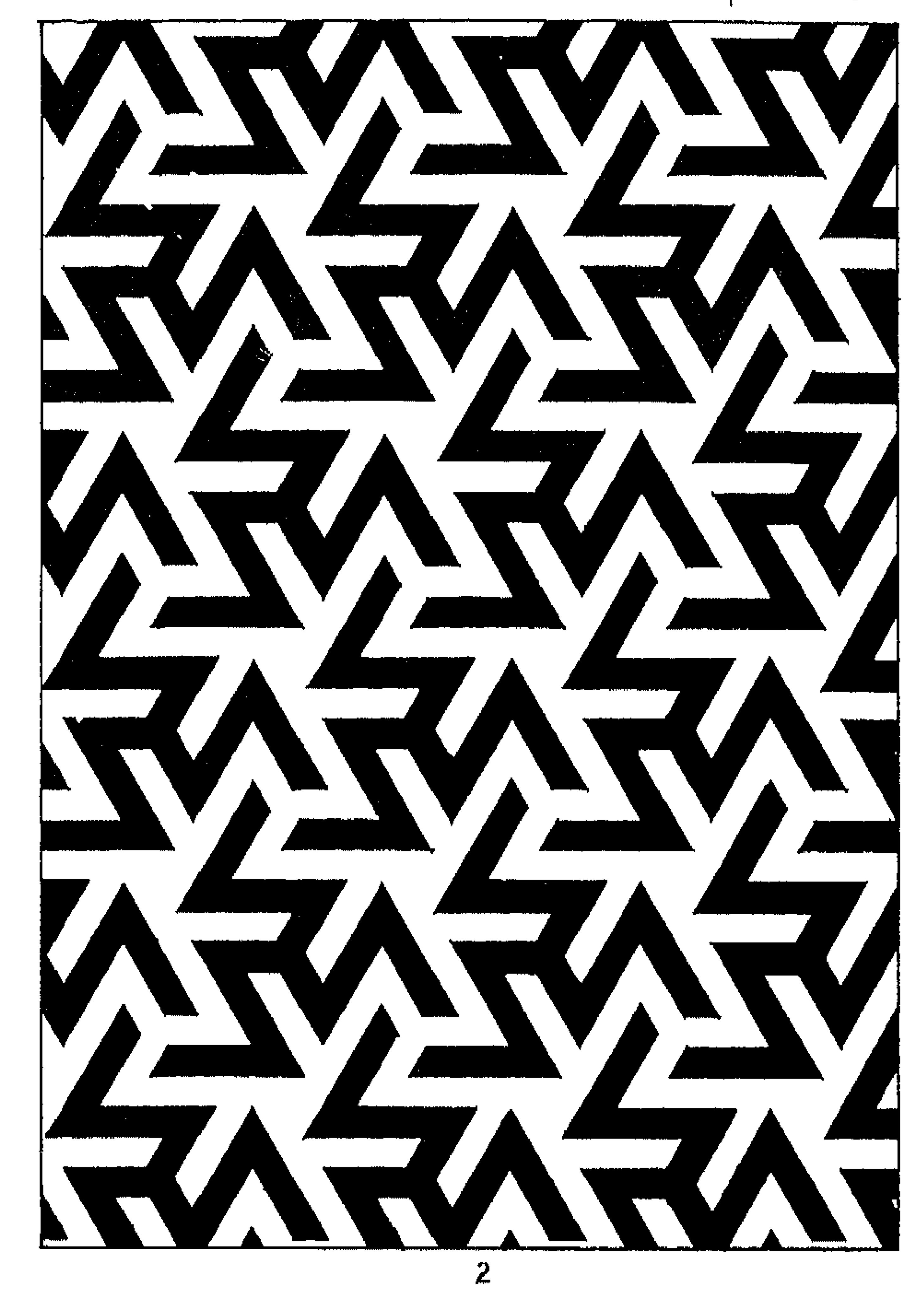


4

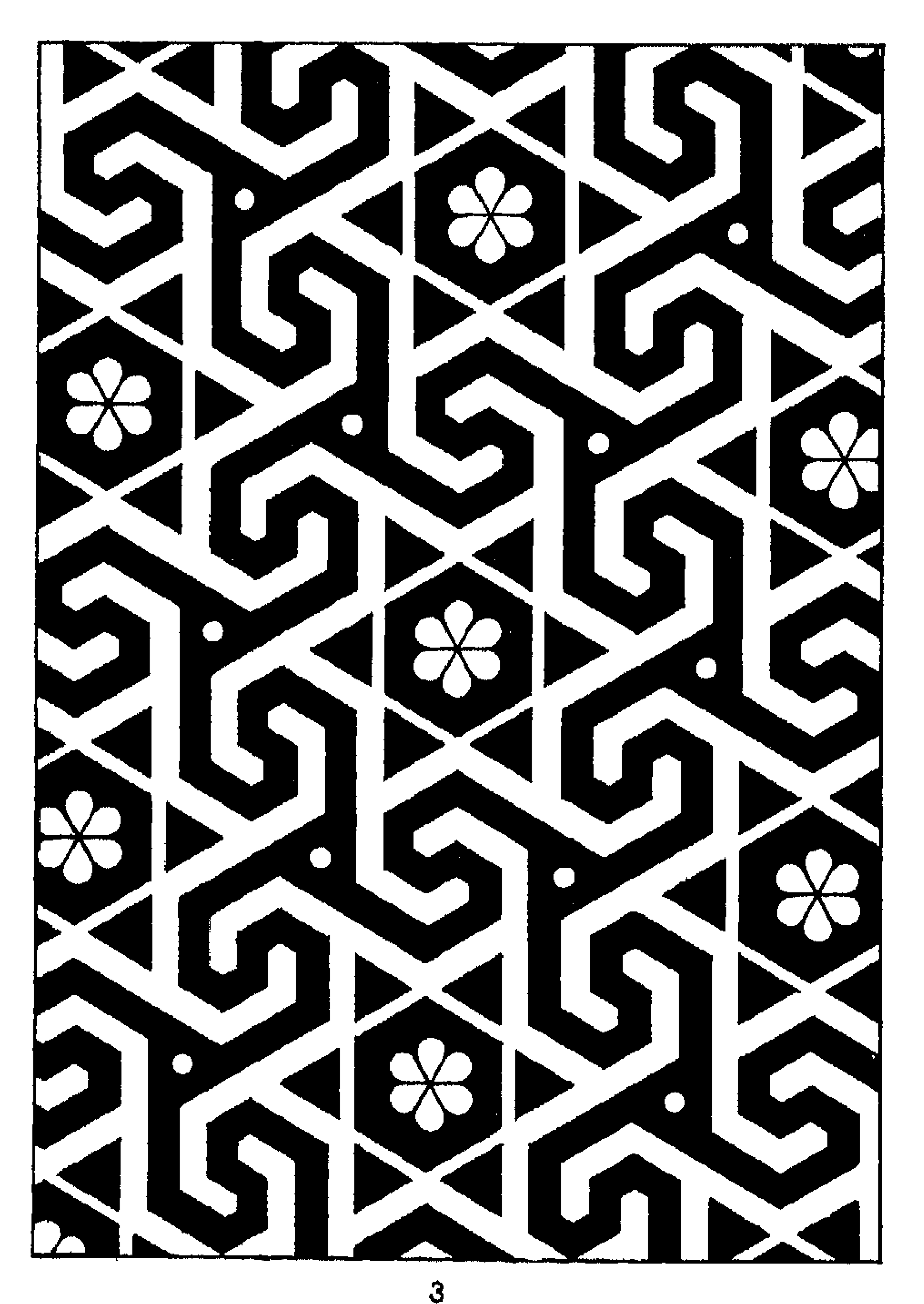
S. R. A., DEL.



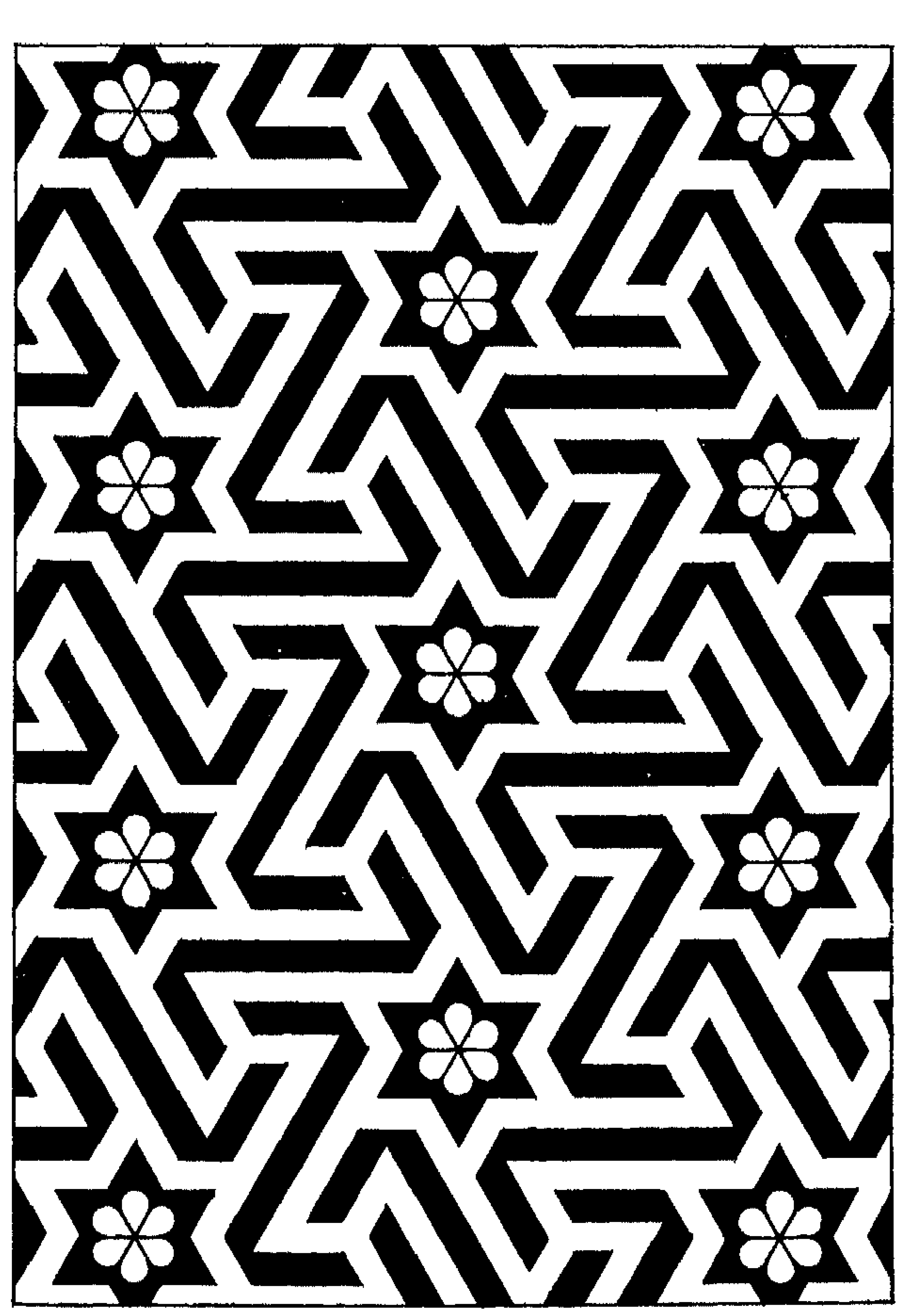
1



2

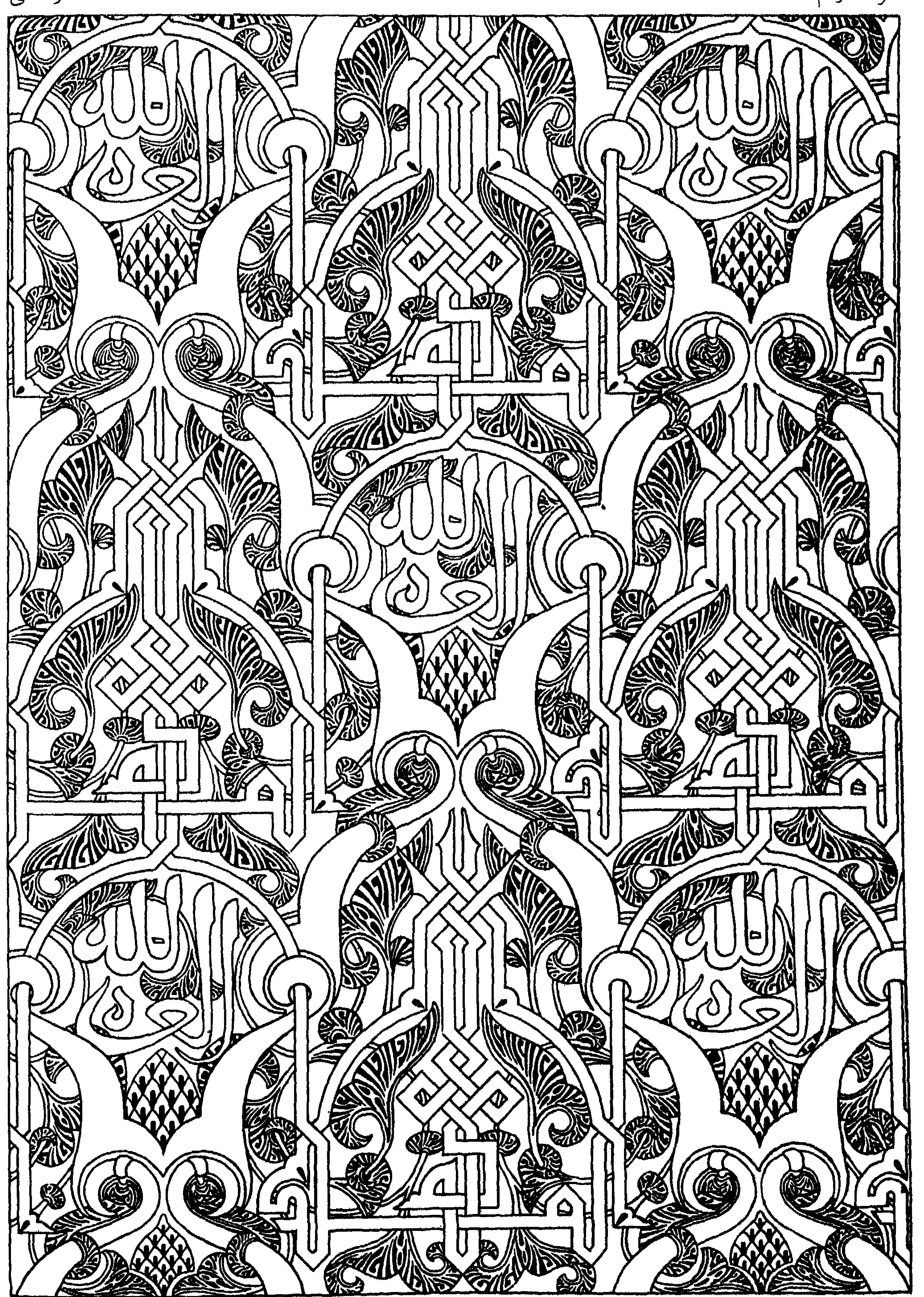


3



4

G. A. A., DEL.



S. R. A., DEL.

لوحة رقم ٢٢

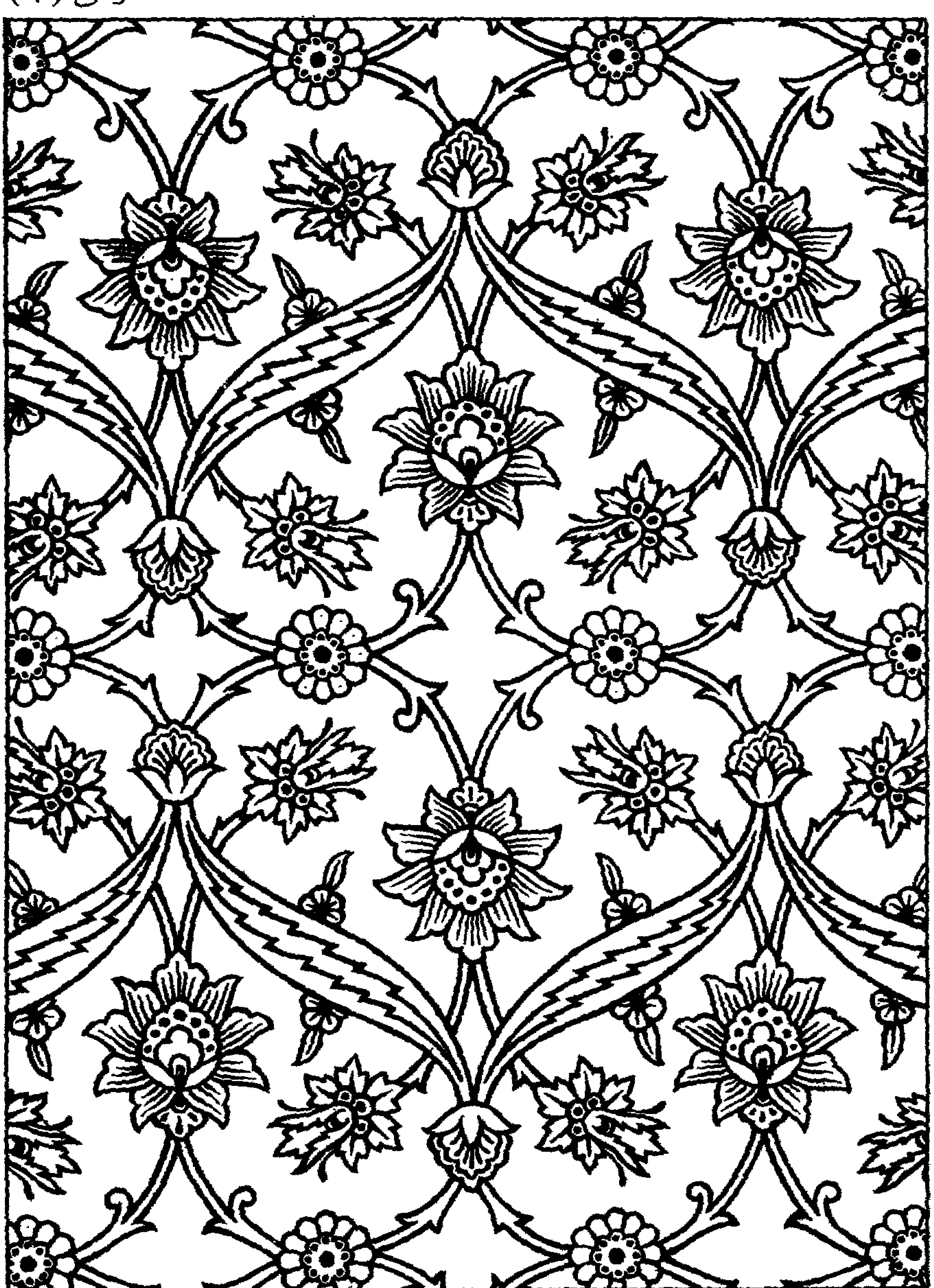
الفارسى (أ)

2

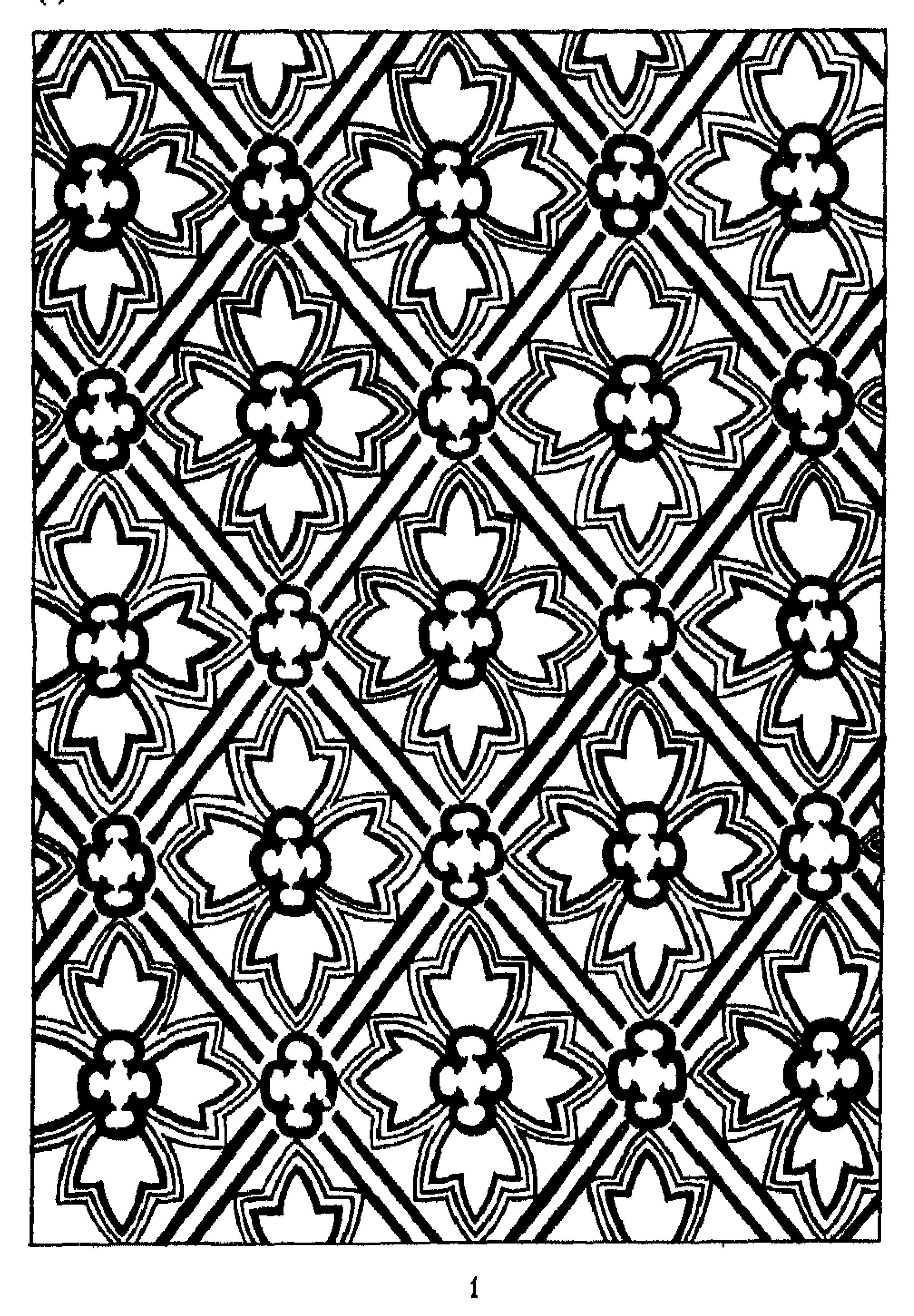
S. R. A., DEL.

لوحة رقم ٢٣

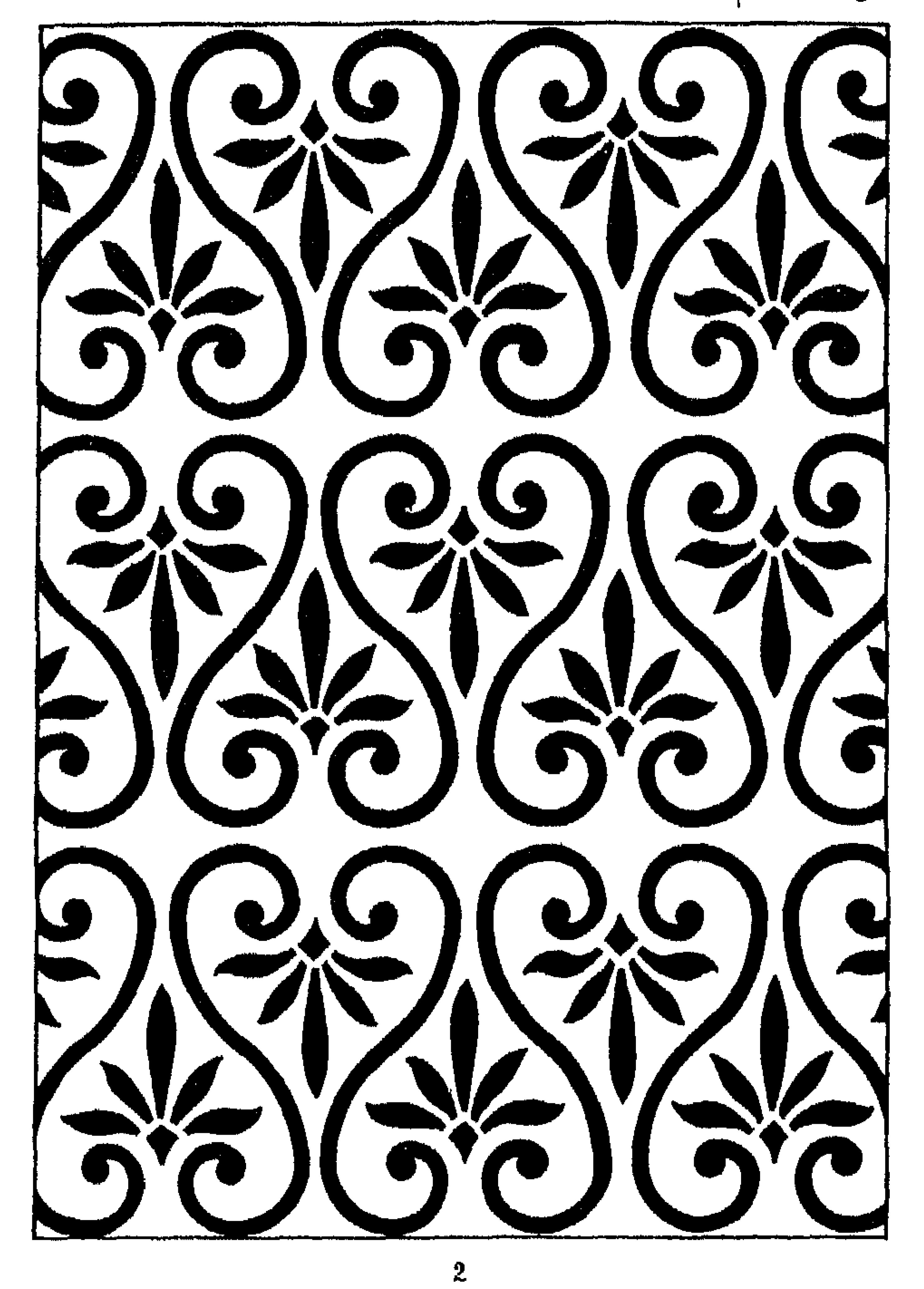
الفارسي (ب)



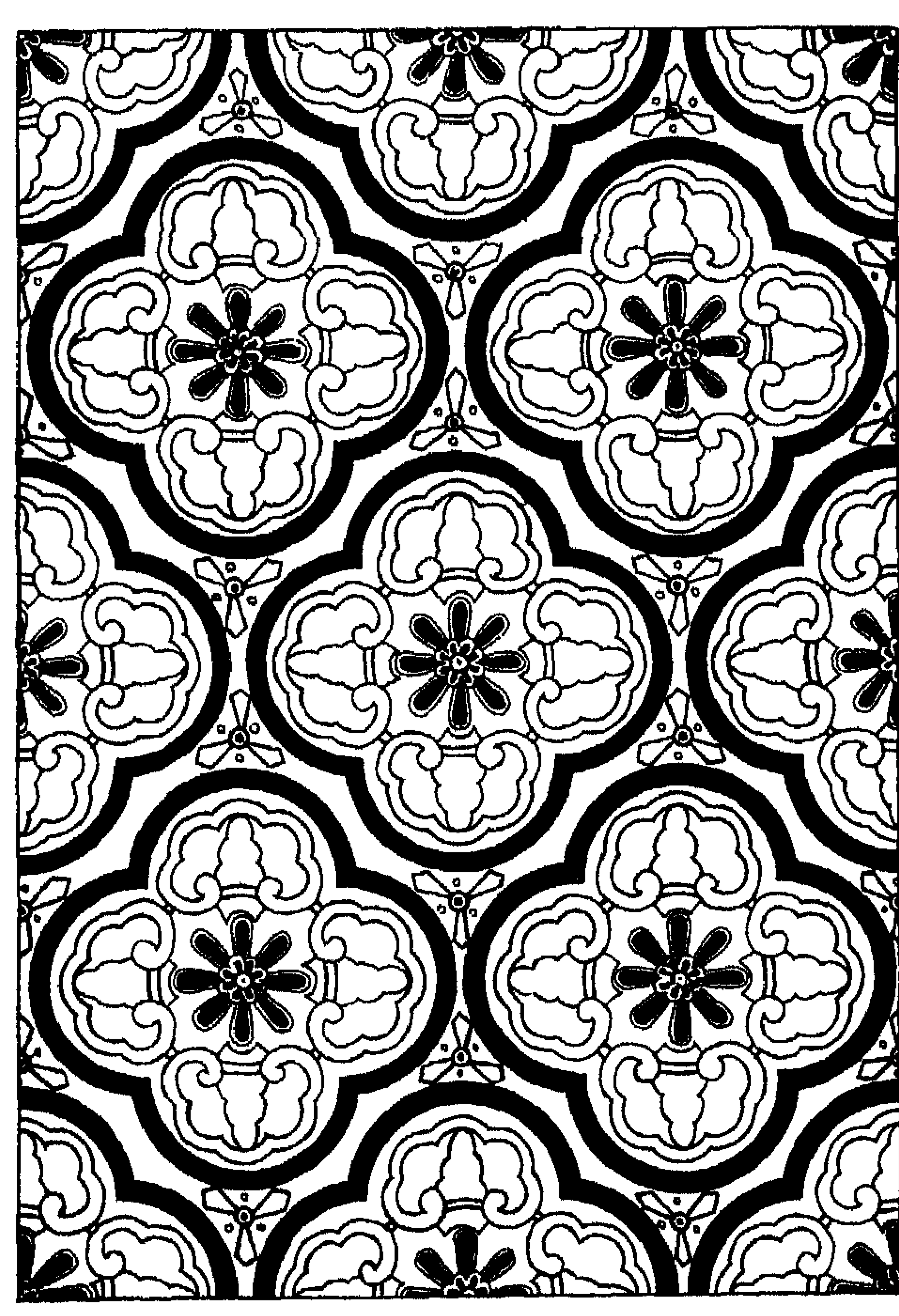
S. R. A. DEL



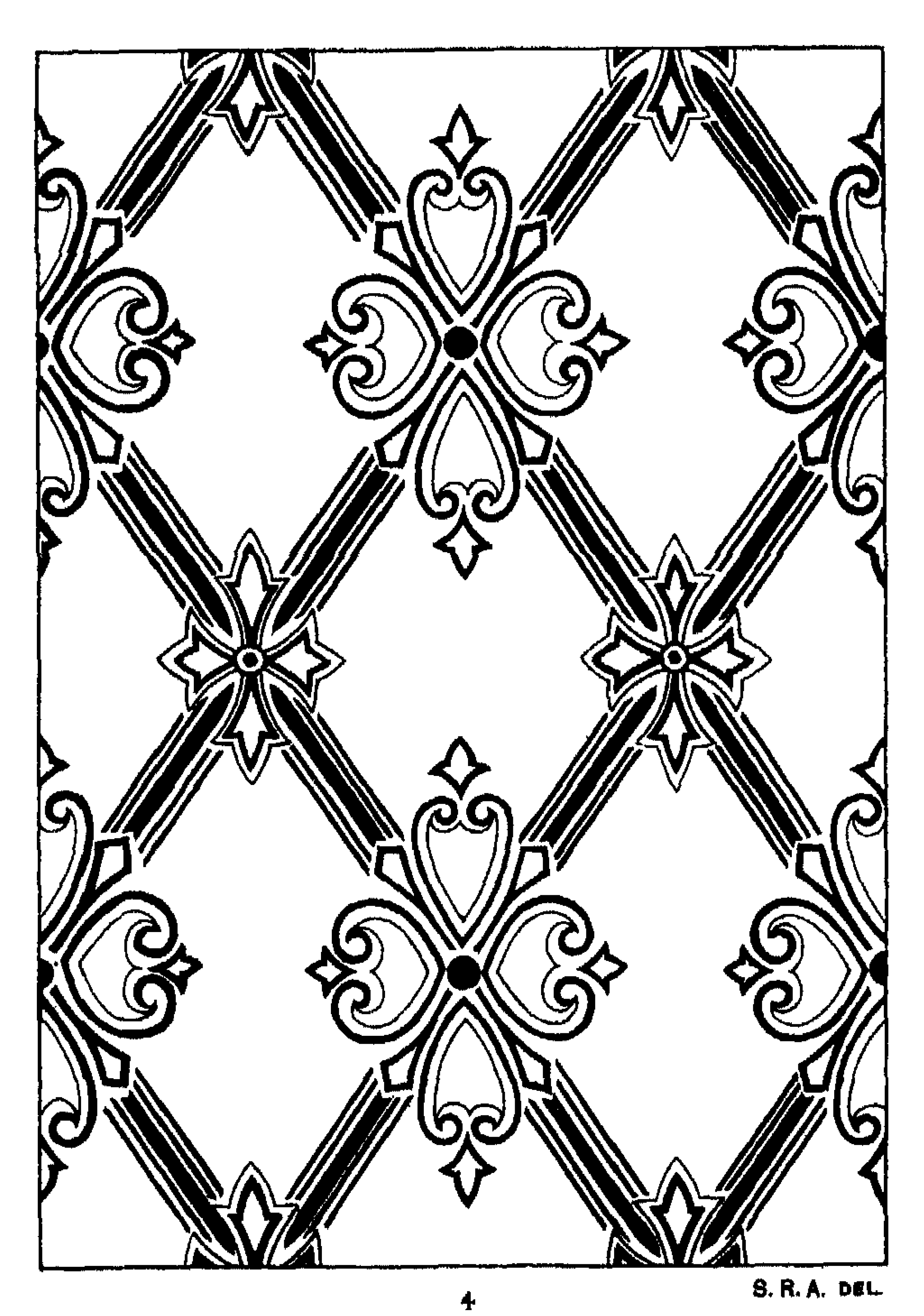
1



2

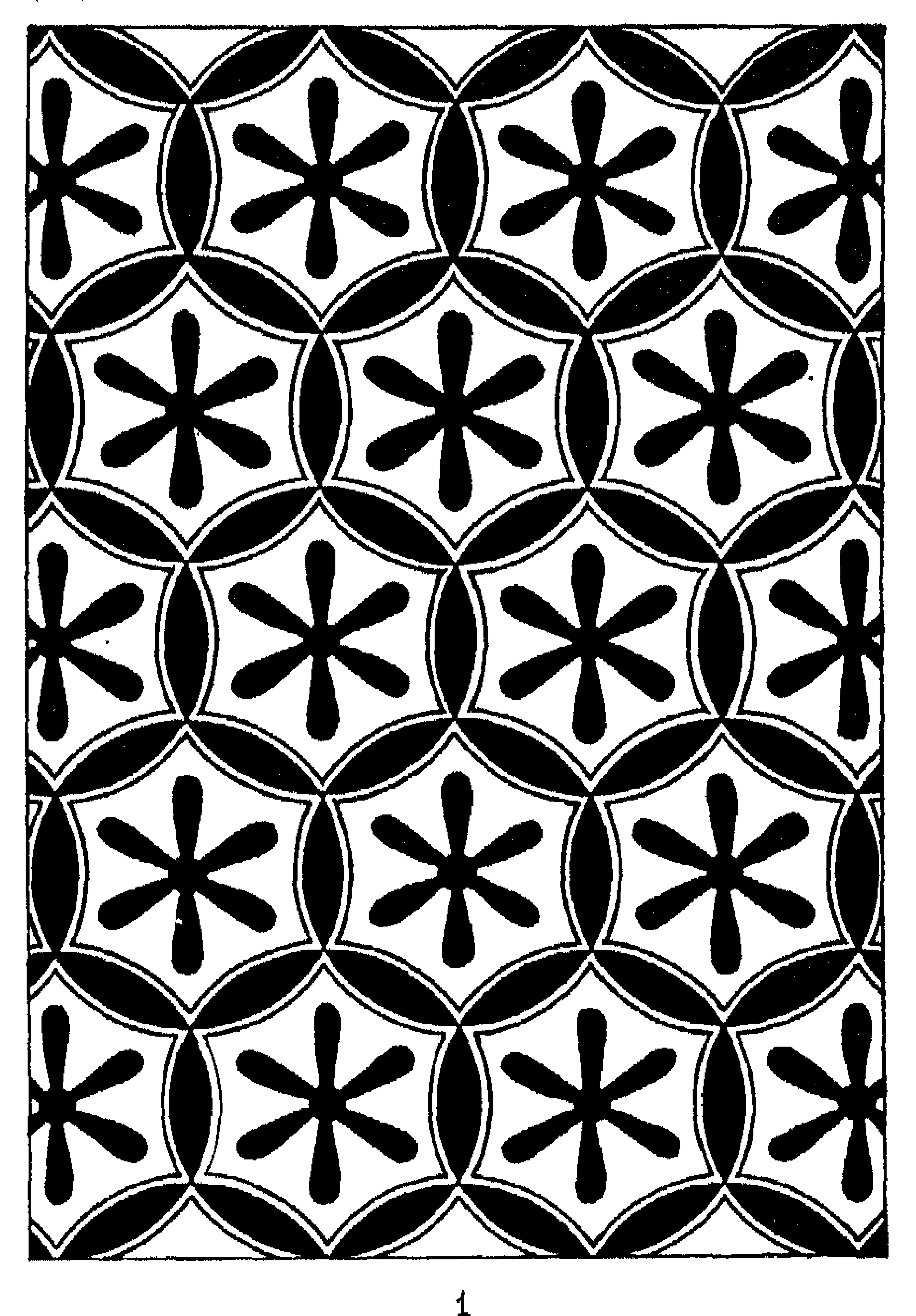


3

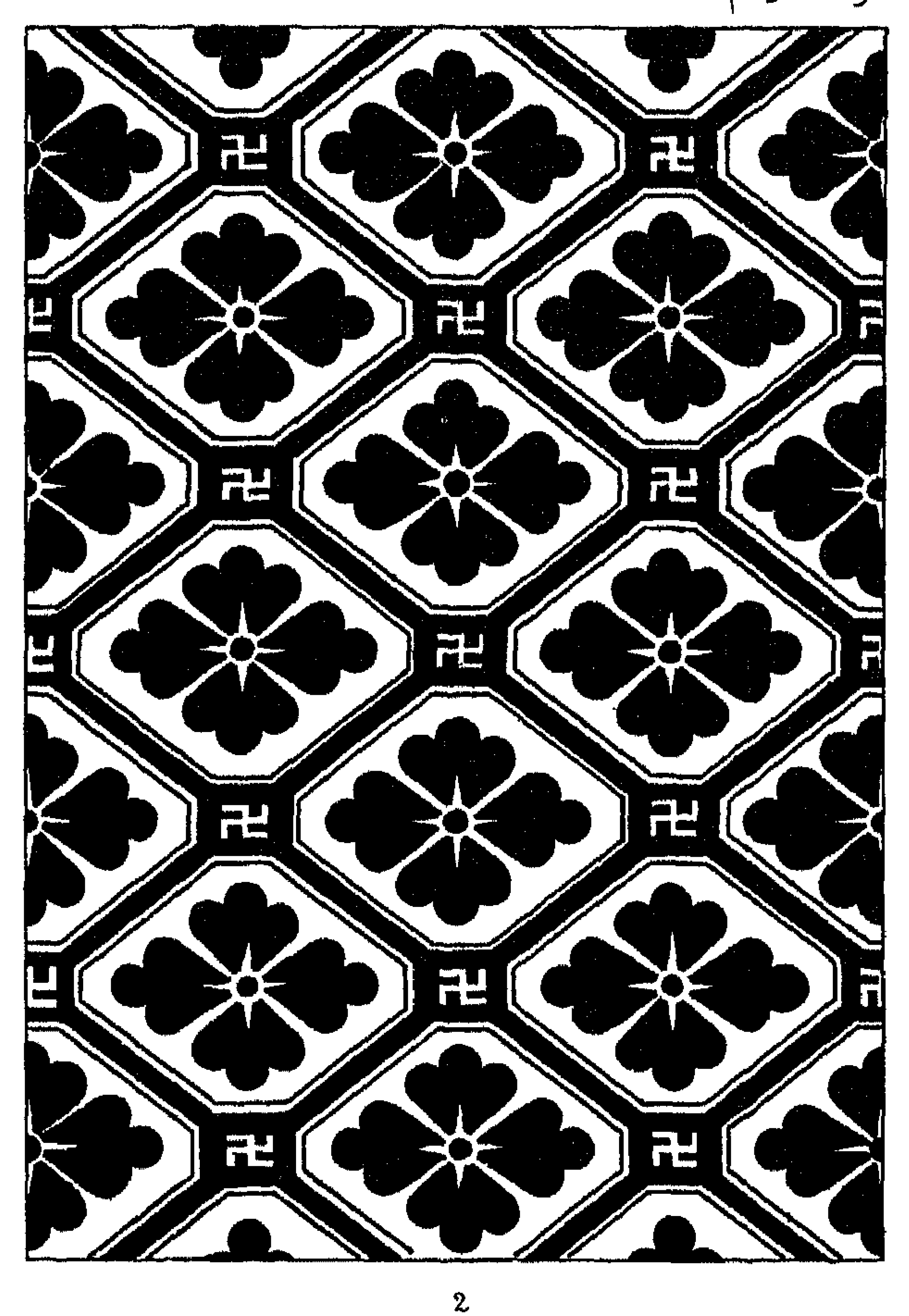


4

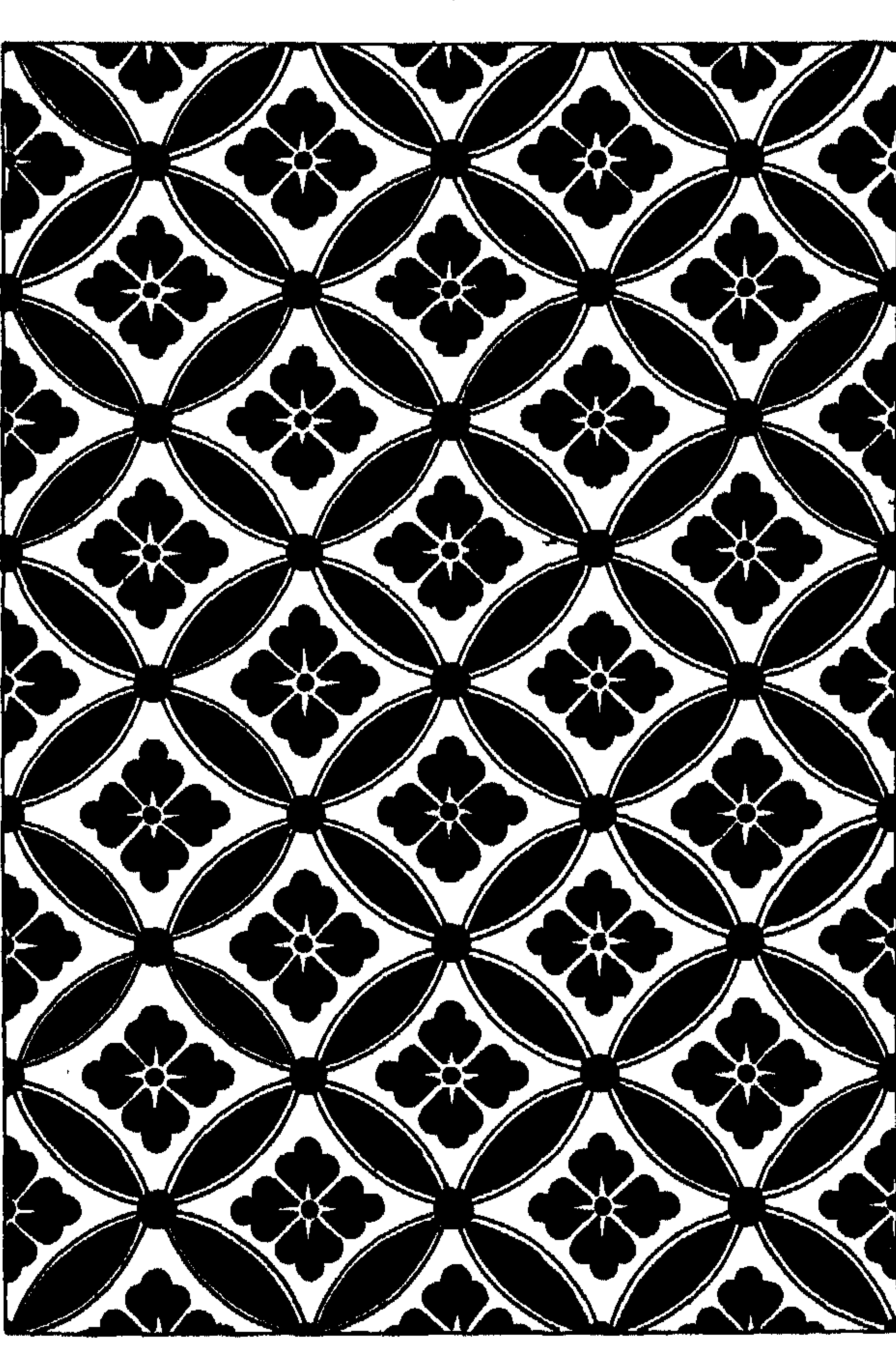
S. R. A. DEL.



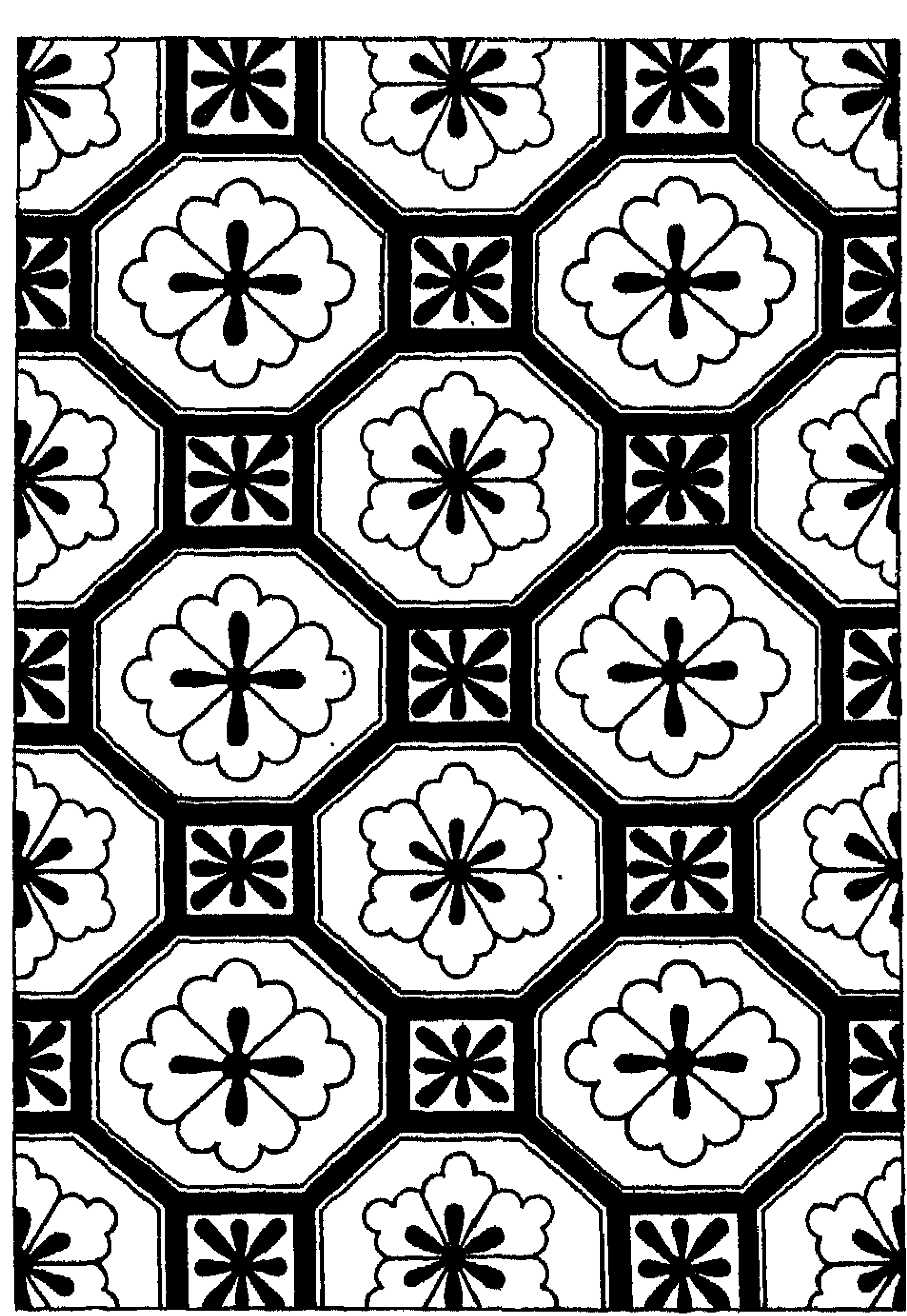
1



2



3

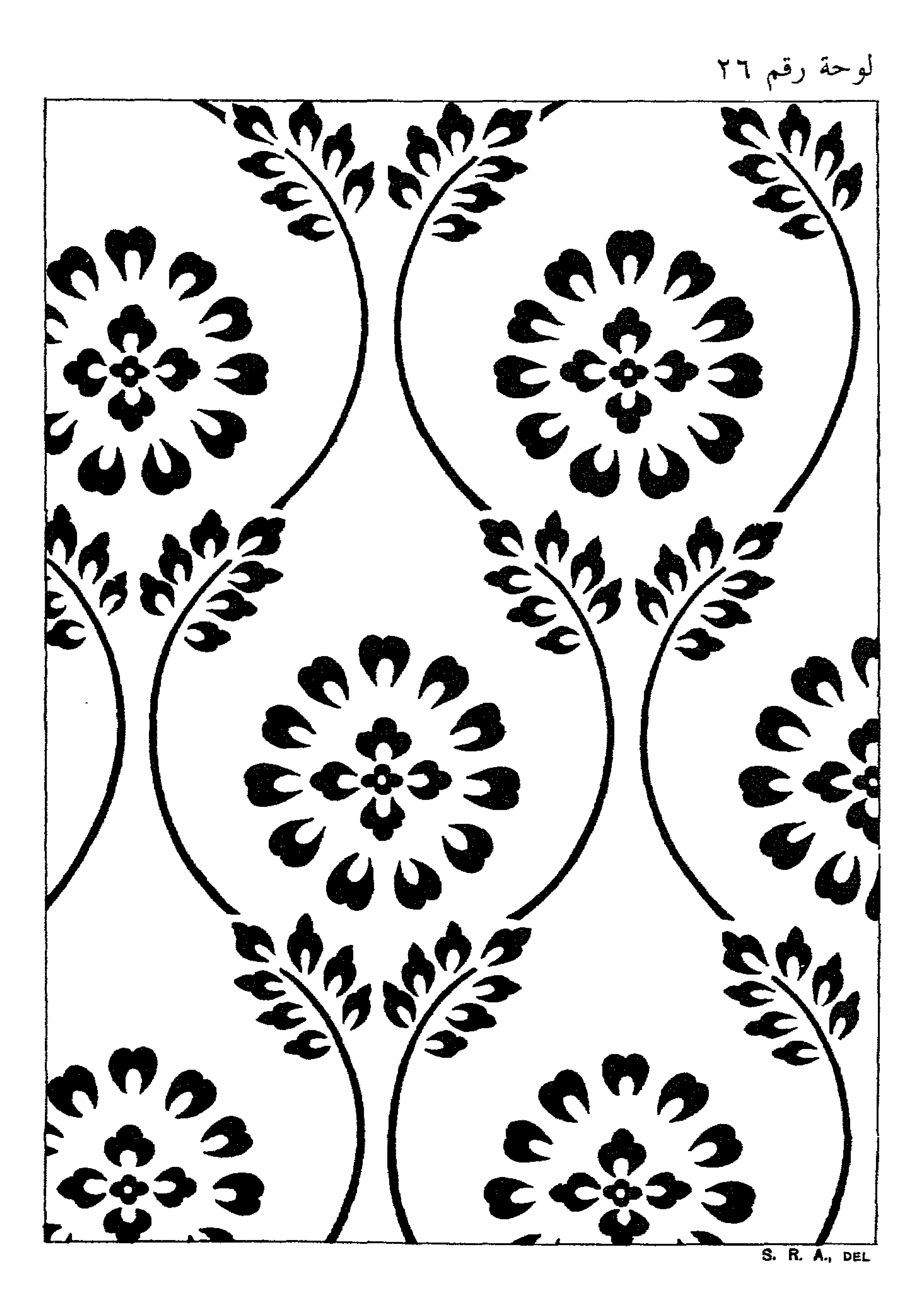


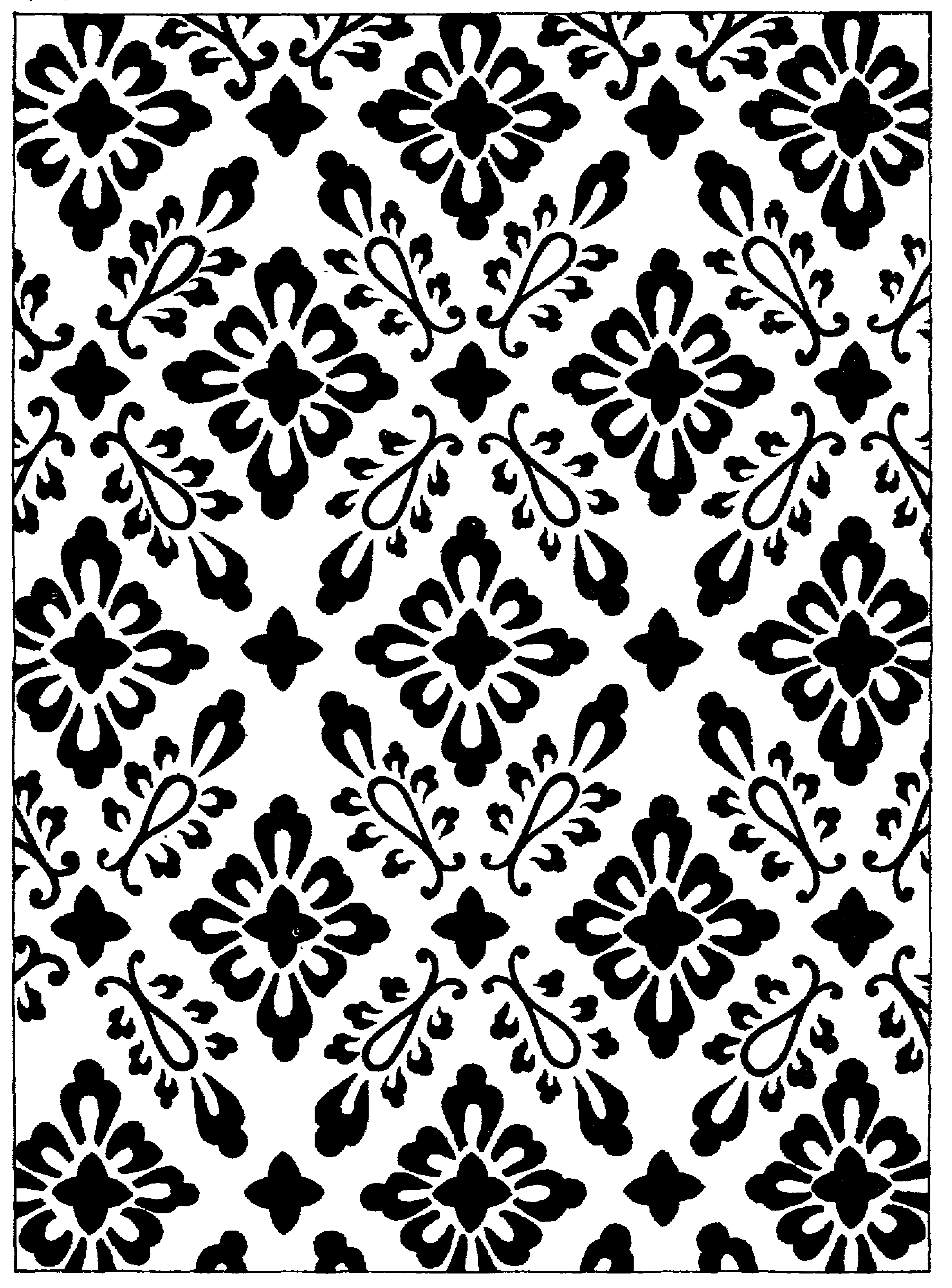
4

S. R. A. DEL.

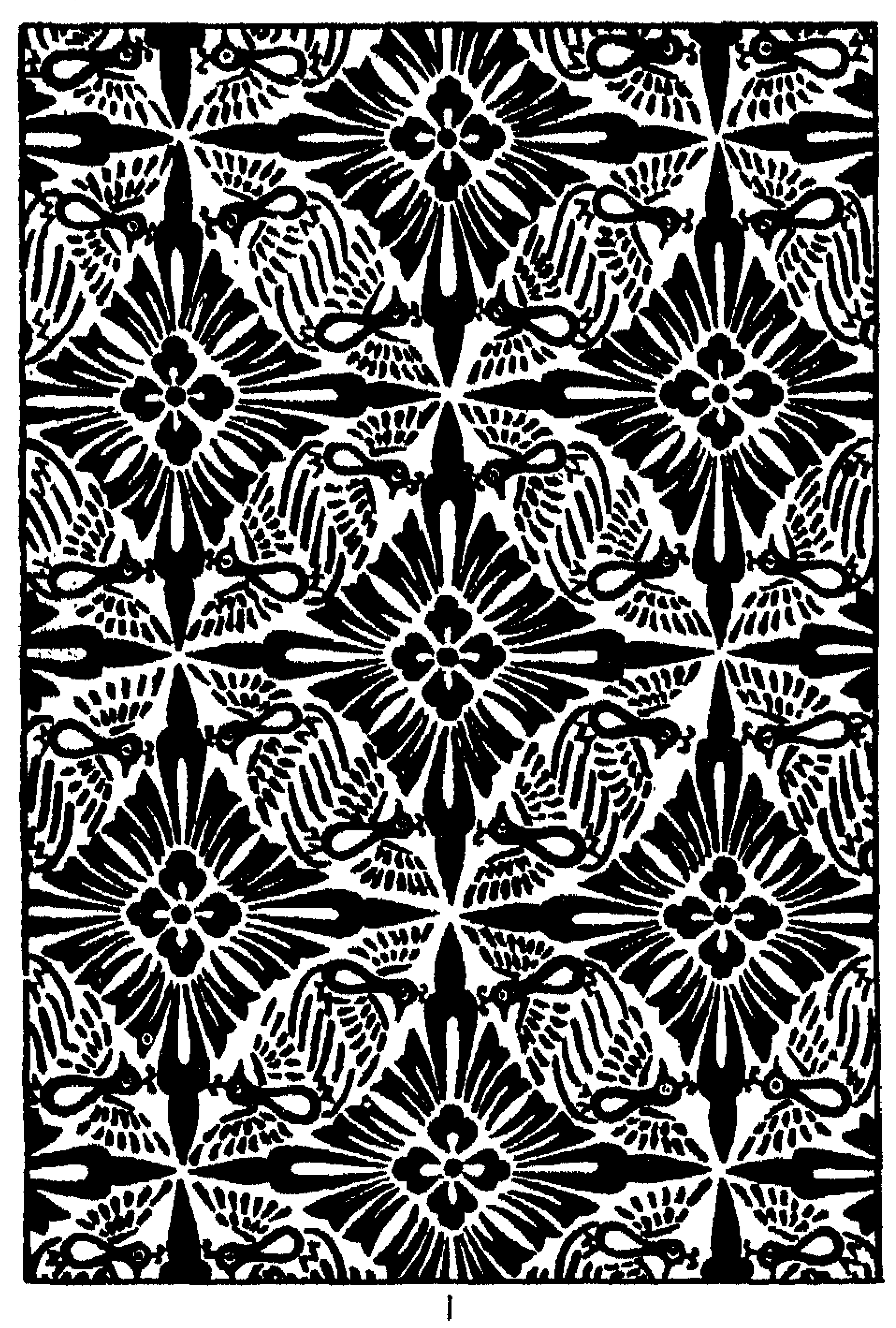
لوحة رقم ٢٦

الياباني (حـ)





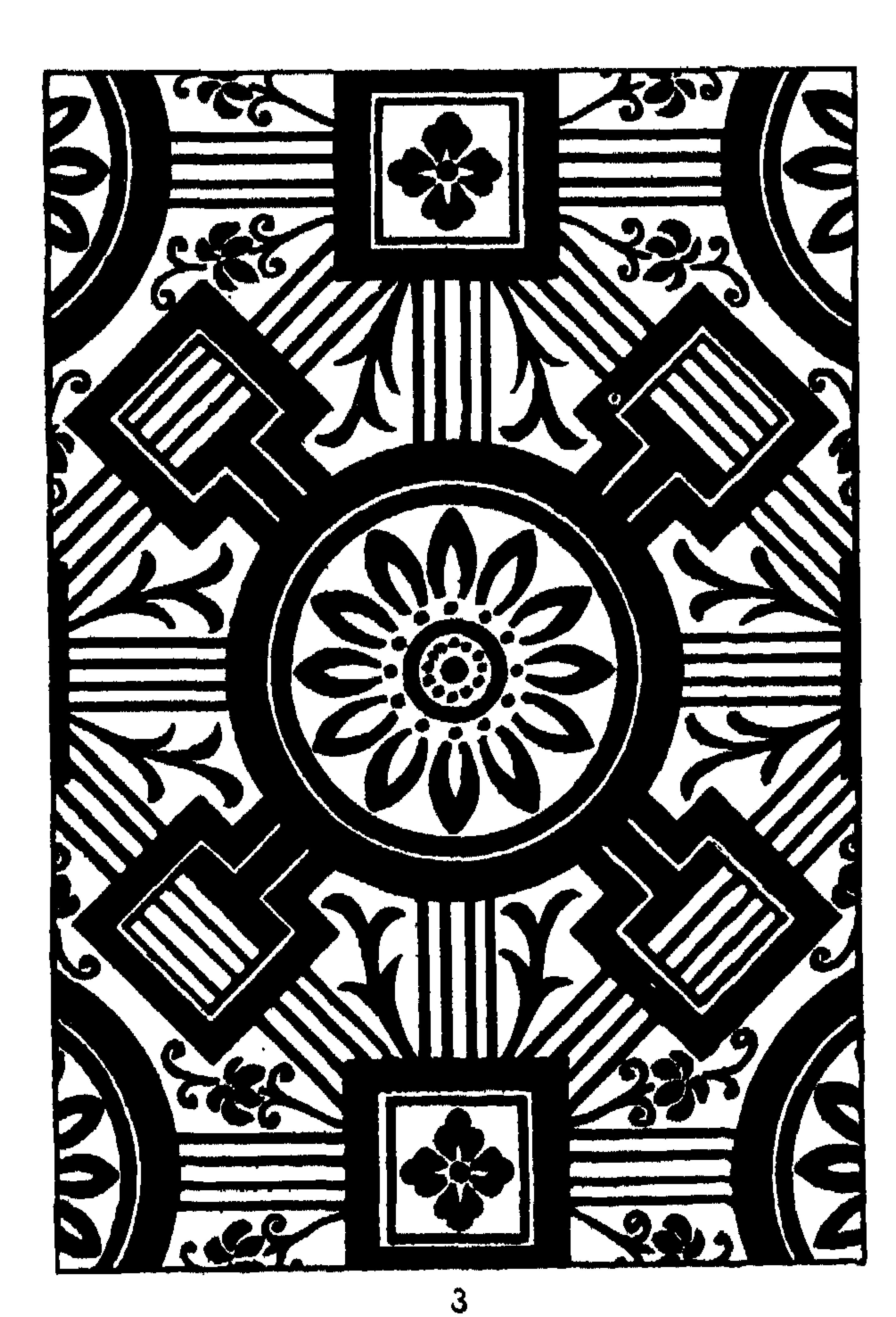
S. R. A., DEL



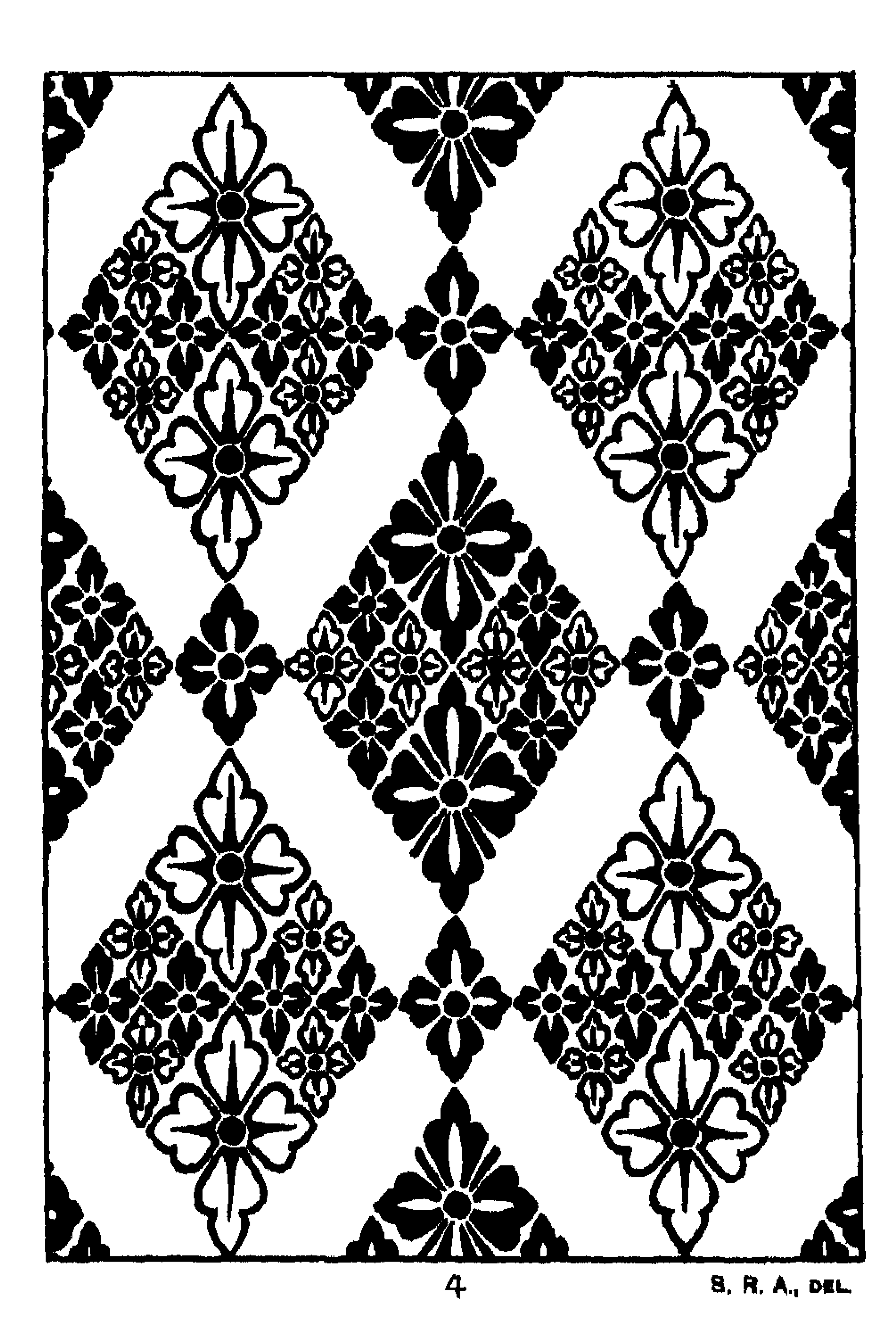
1



2



3

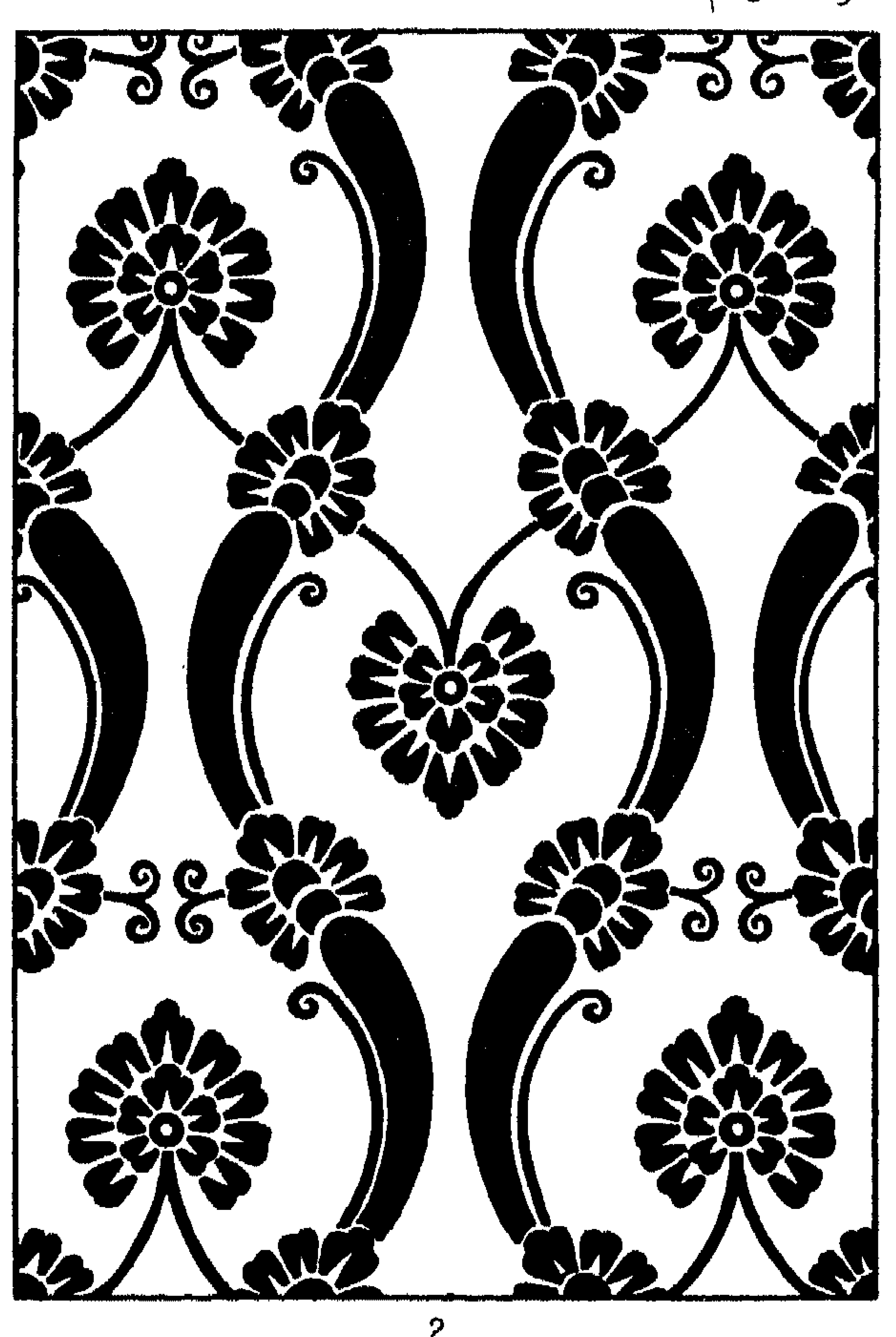


4

S. R. A., DEL.



1



2

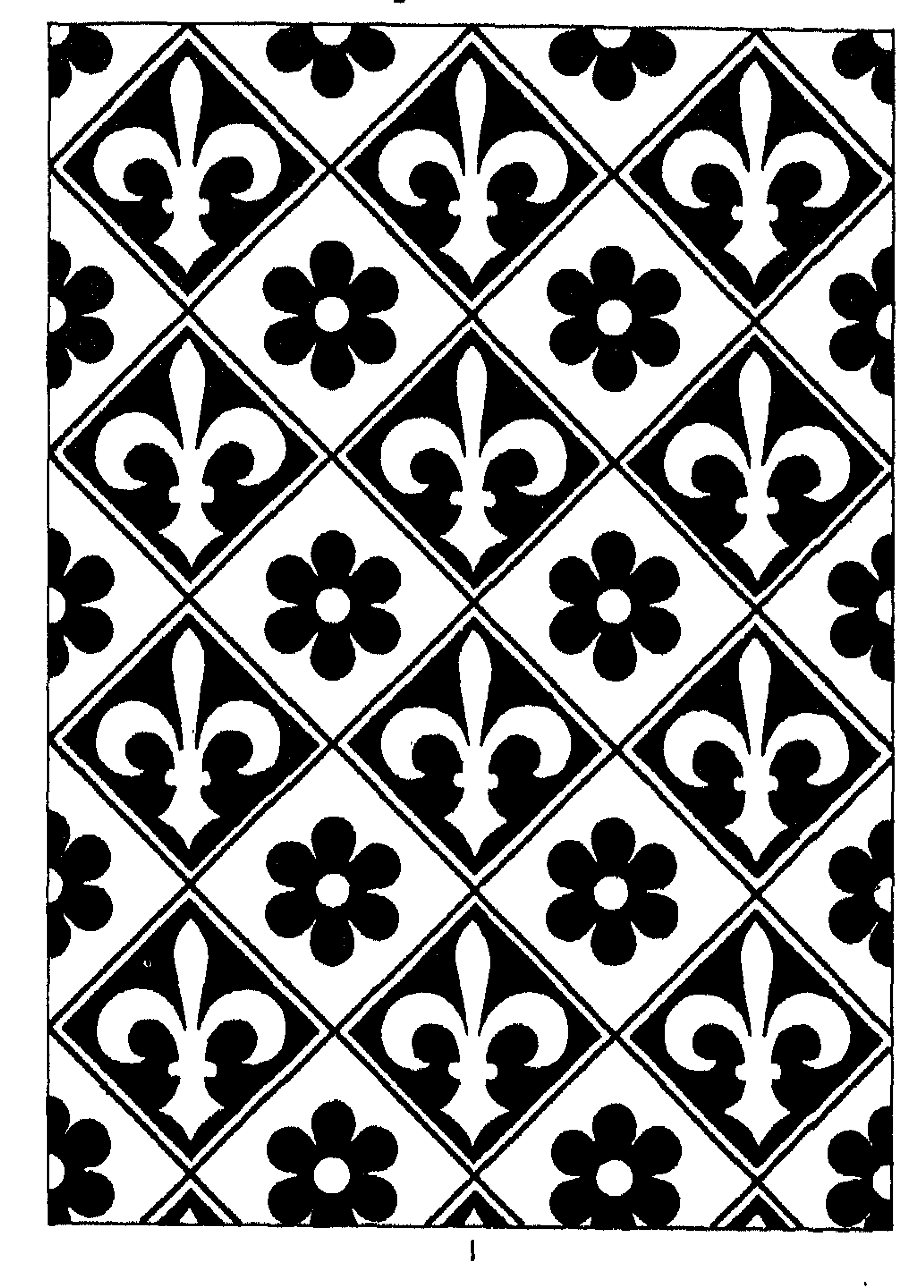


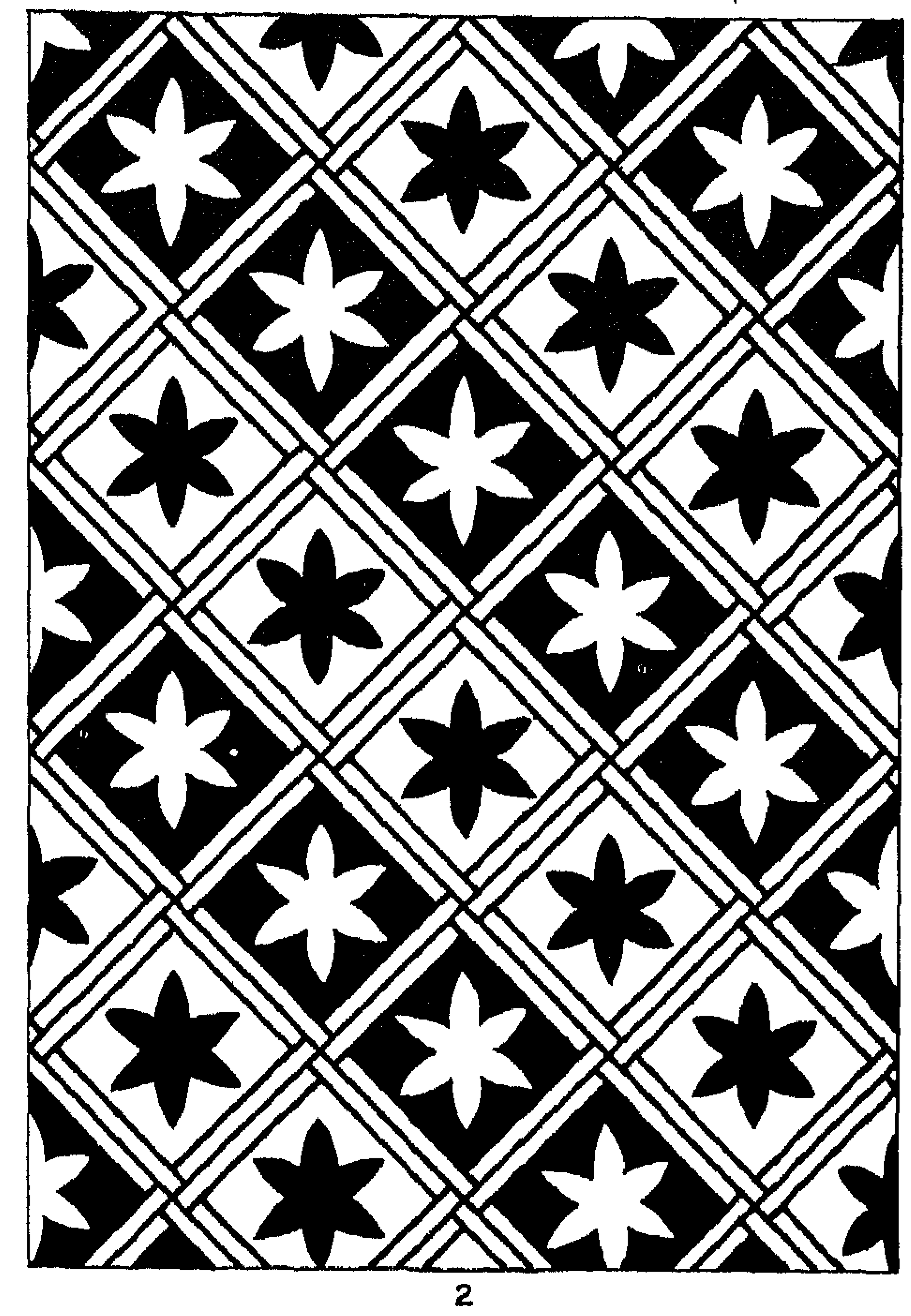
3

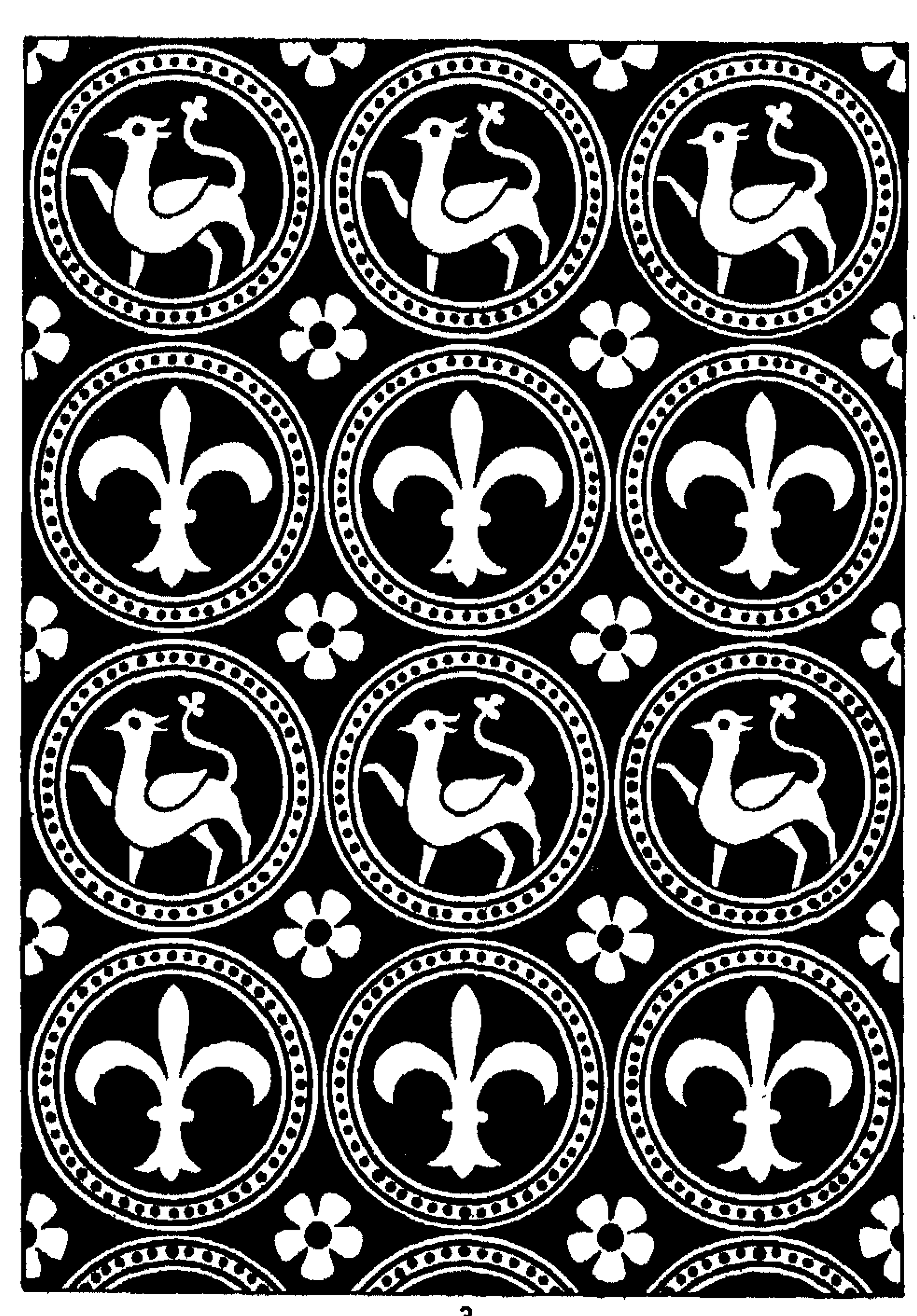


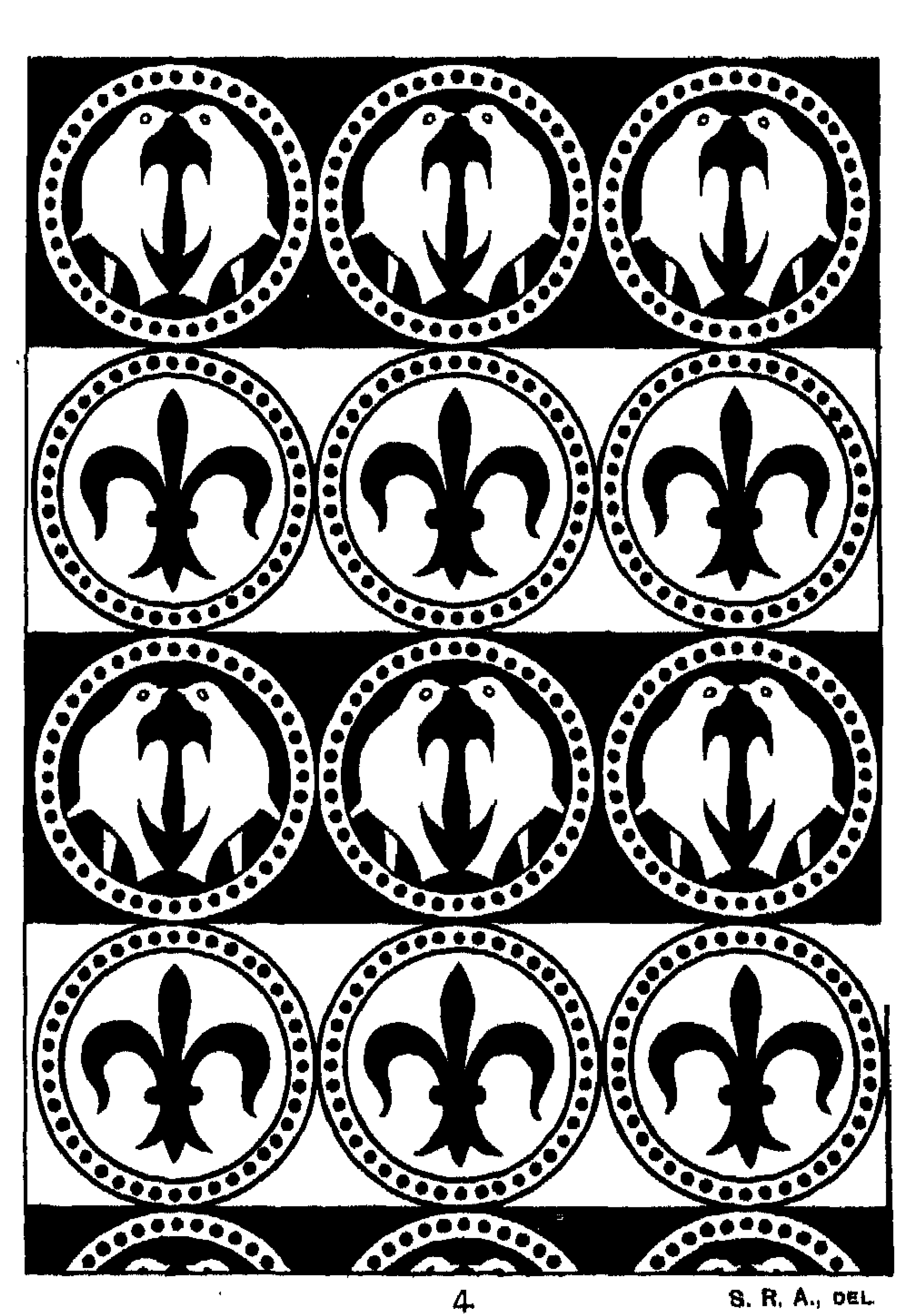
4

S. R. A., DEL.

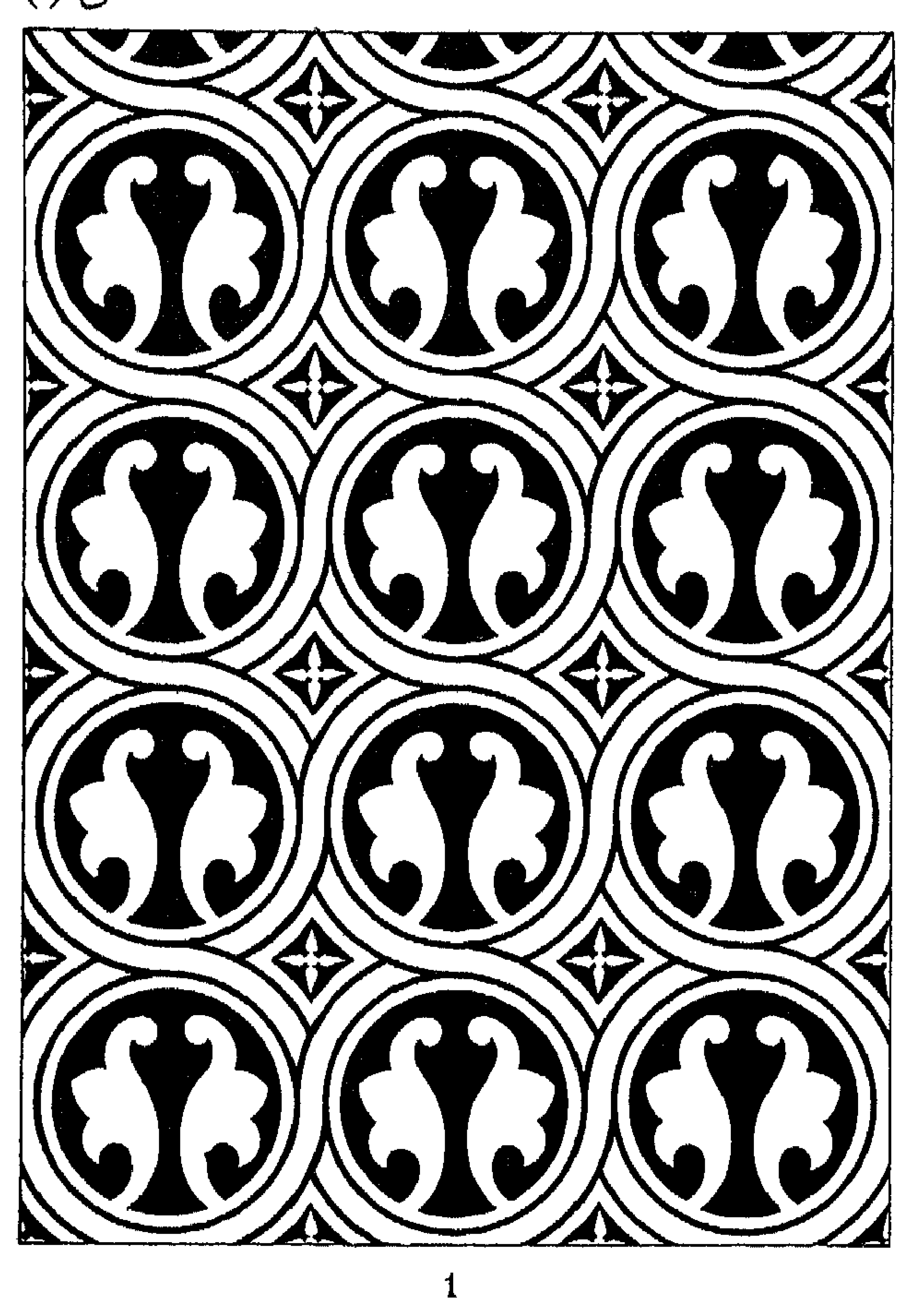

1


2

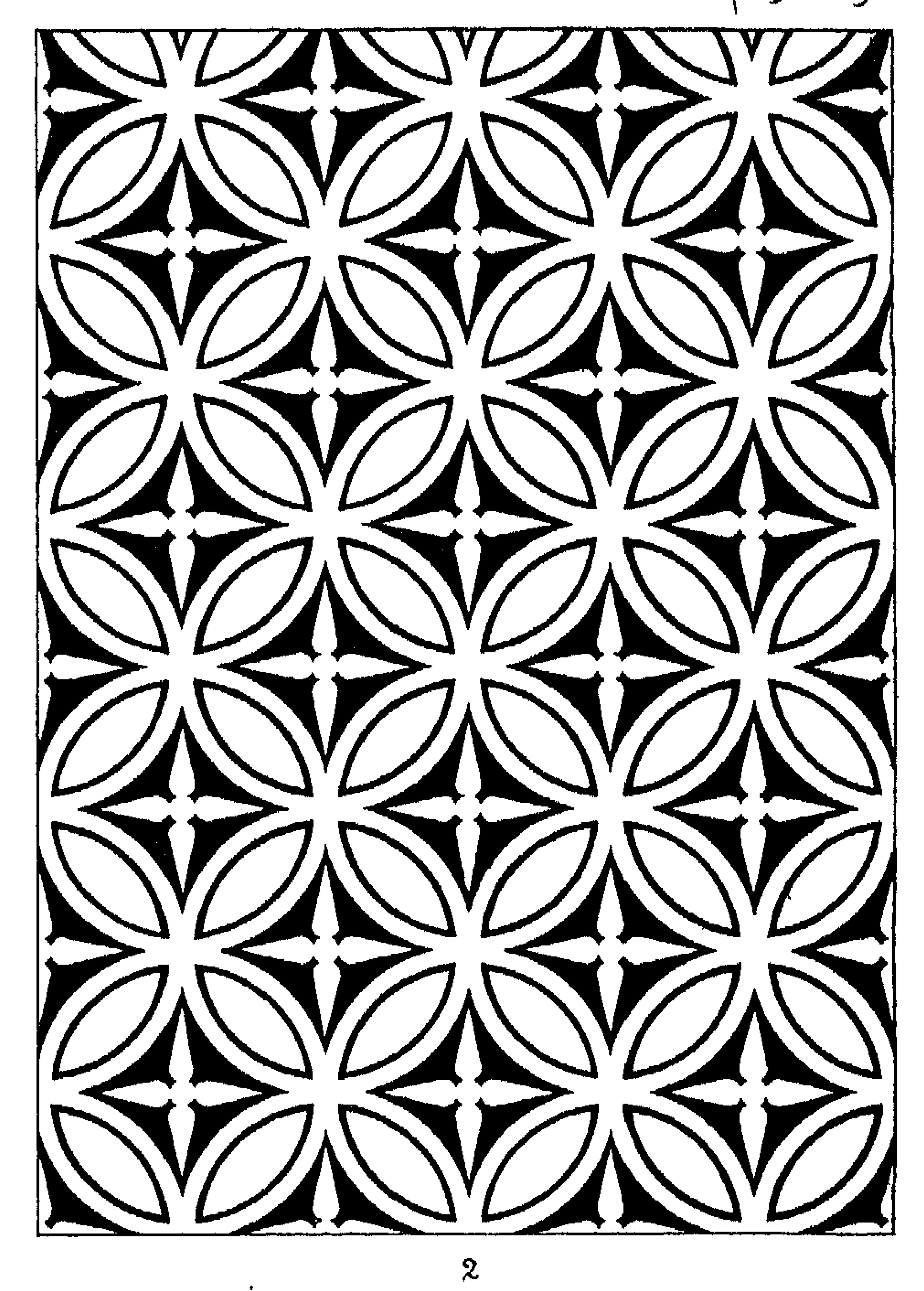

3


4

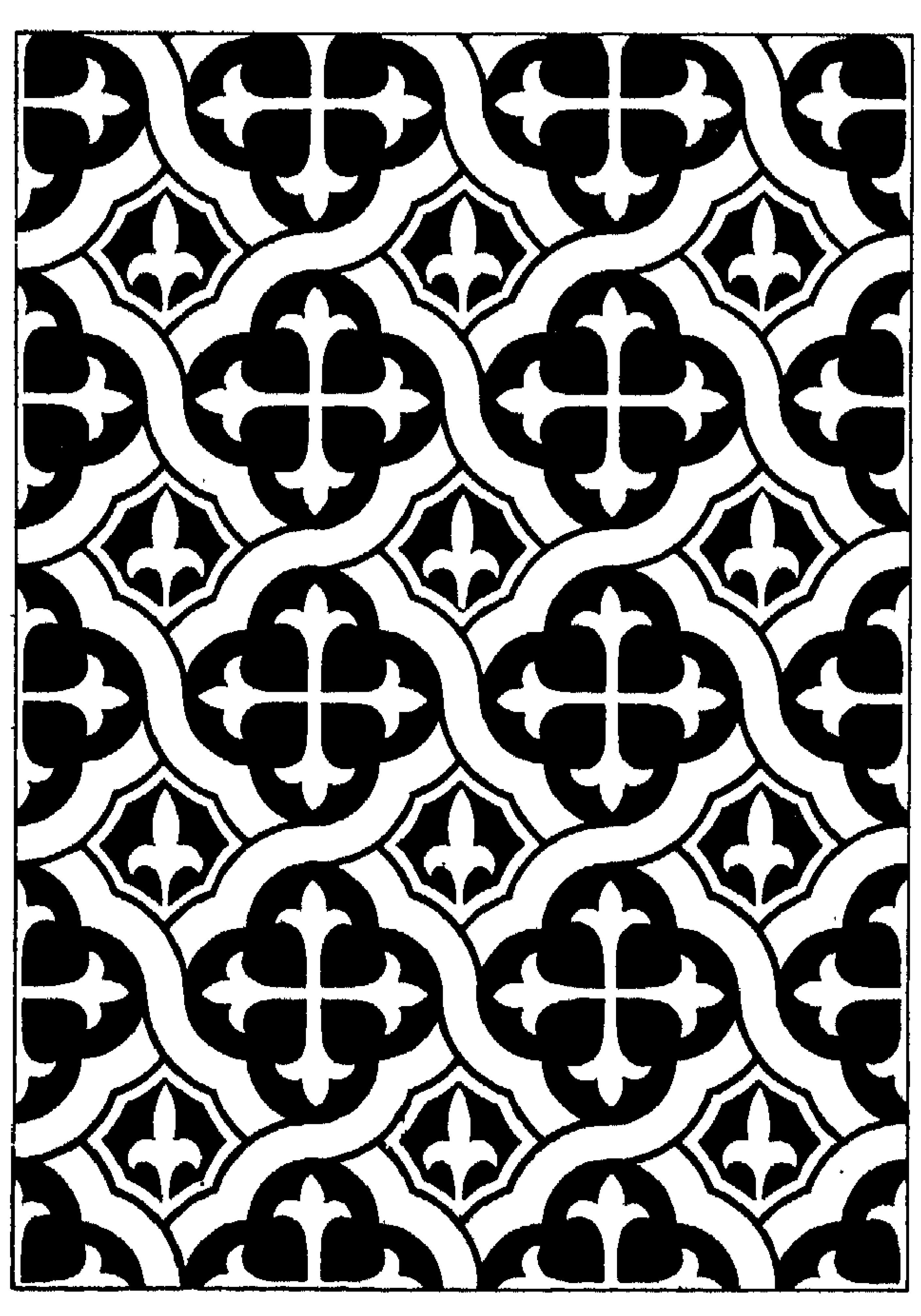
S. R. A., DEL.



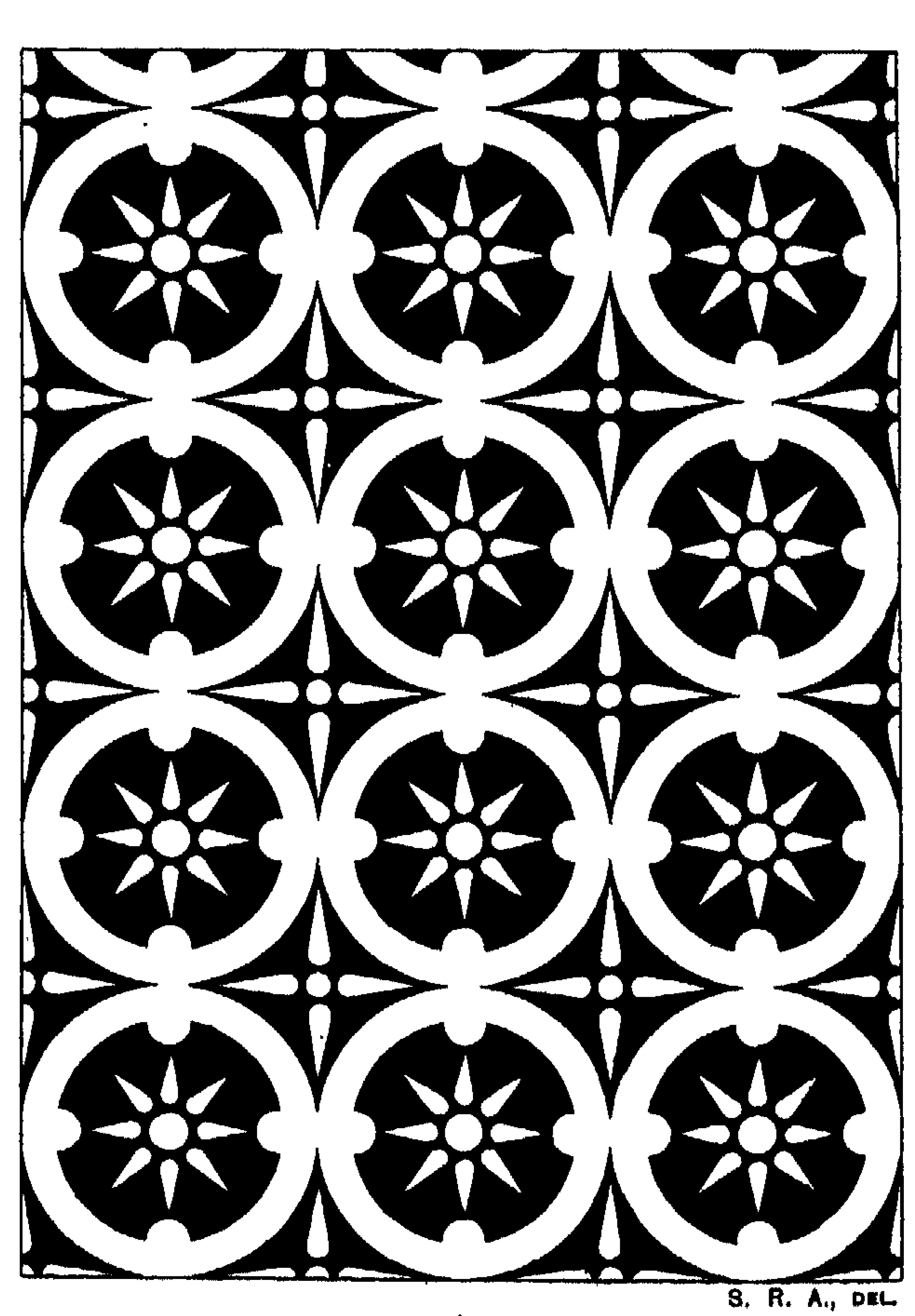
1



2



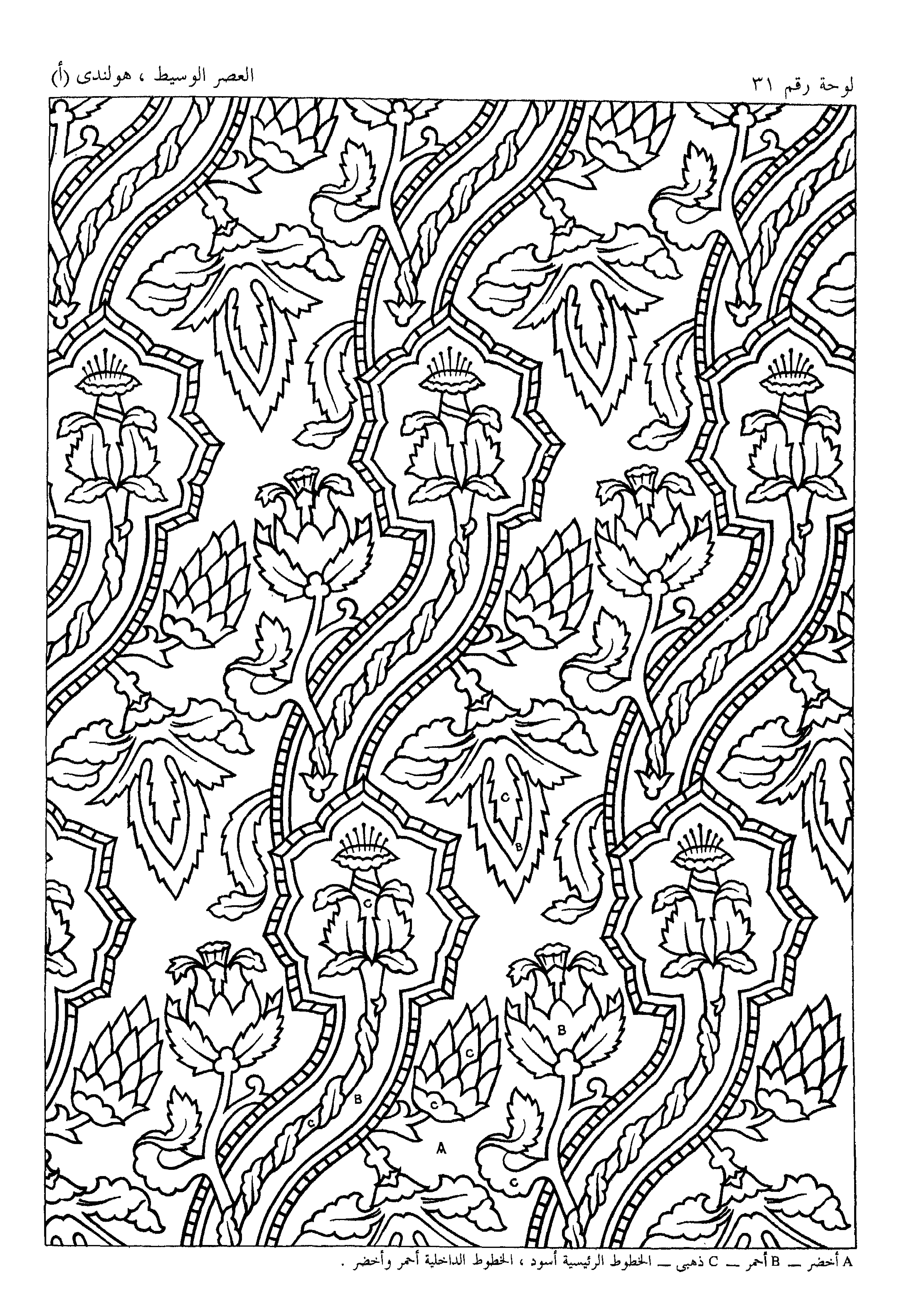
3



S. R. A., DEL.

4

لوحة رقم ٣١ — العصر الوسيط ، هولندى (أ)



A أخضر ـ B أحمر ـ C ذهبى ـ الخطوط الرئيسية أسود ، الخطوط الداخلية أحمر وأخضر .



A أخضر ــ B ذهبى ــ C أحمر ــ وكلها محددة بالأسود .



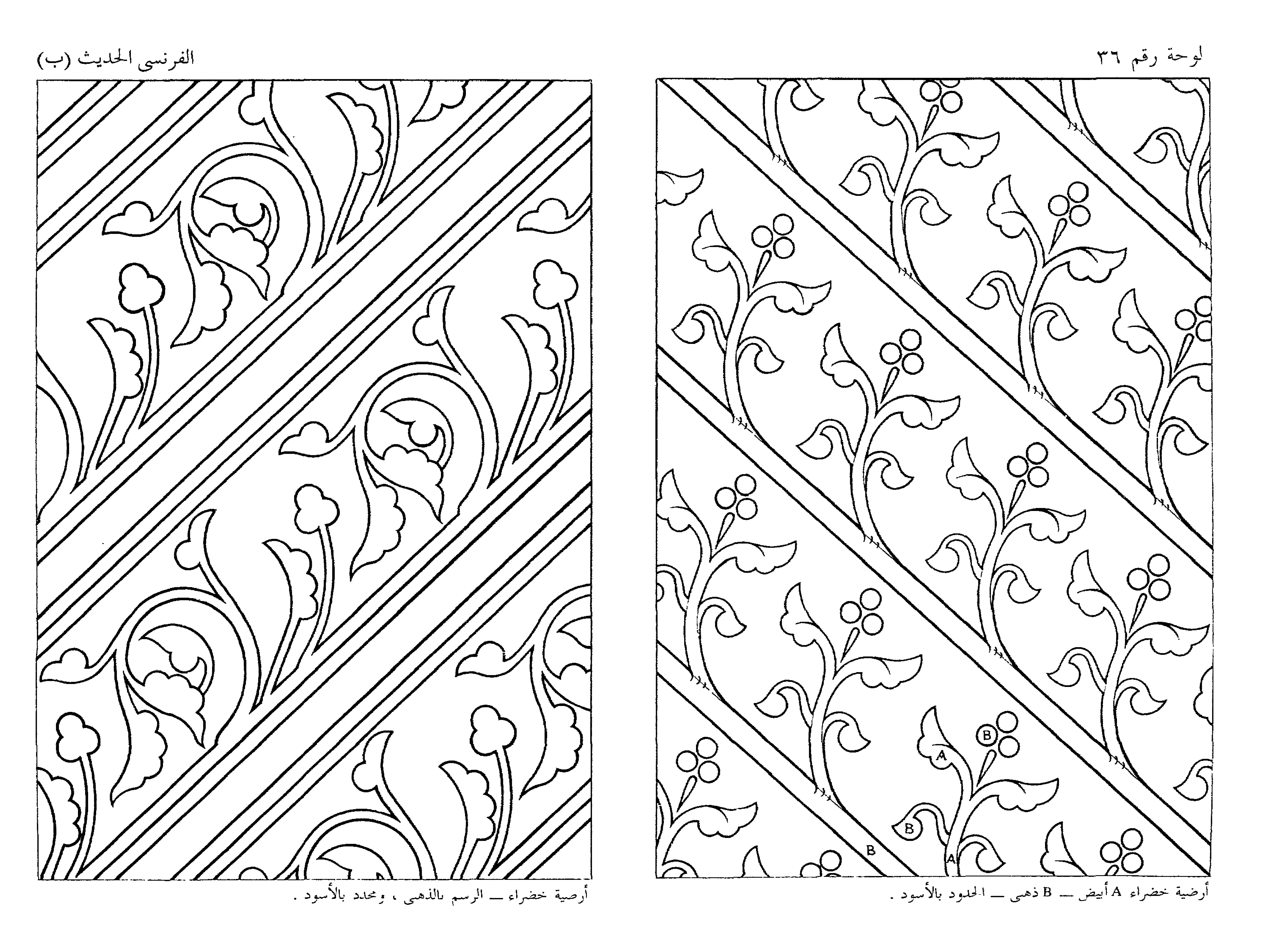
A برتقالى داكن ــ B بنى ــ الزخارف بالذهبى ، ومحددة بالبنى .



A أرضية قرمزى ــ B أزرق ــ C ذهبى ــ محدد بالأسود .

أرضية قرمزية ــ A أبيض ــ B أخضر ــ C ذهبى ــ الحدود بالأسود .

أرضية خضراء ــ الرسم بالذهبى ، ومحدد بالأسود .



أرضية خضراء A أبيض ــ B ذهبى ــ الحدود بالأسود .

أرضية خضراء ــ الرسم بالذهبى ، ومحدد بالأسود .

أرضية حمراء — الرسم ذهبي — التحديد بالأسود .

أرضية خضراء — الرسم بالذهبي — التحديد بالأسود .

لوحة رقم ٣٨

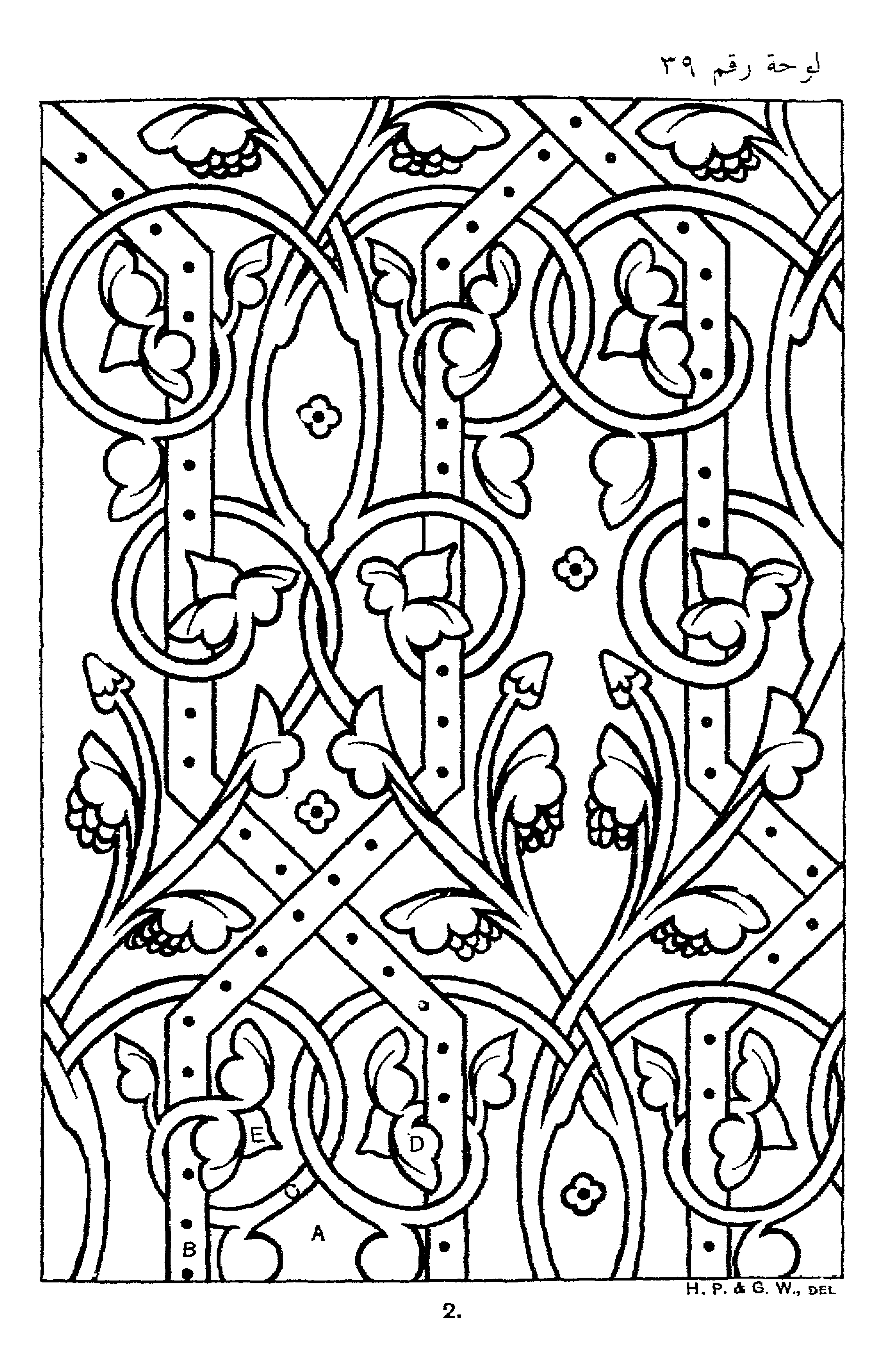
الفرنسى الحديث (ح)

2.

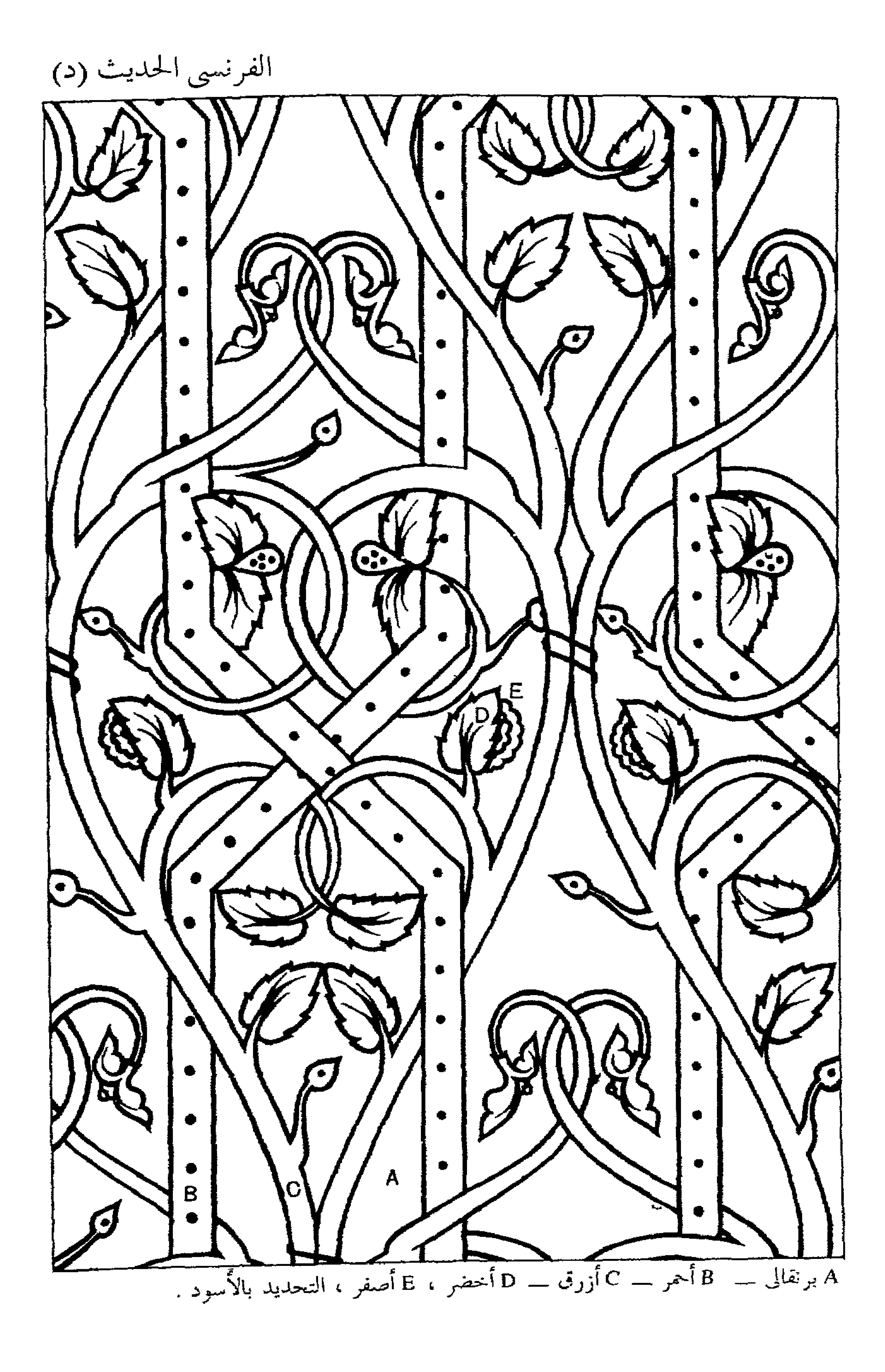
H. P. & G. W., DEL.

A أبيض — B ذهبى — C أزرق — D أخضر ، التحديد بالأسود .

1

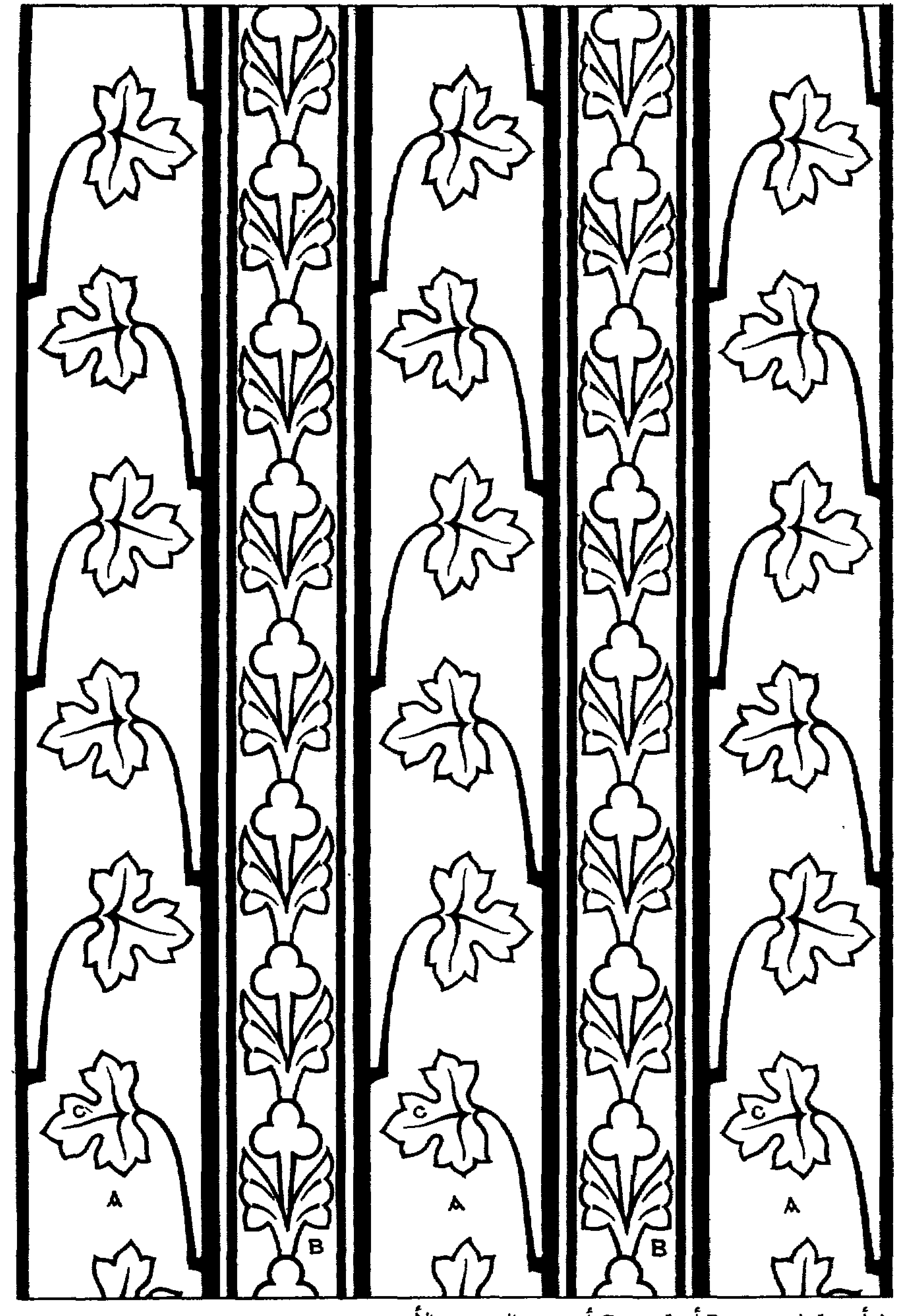


2.

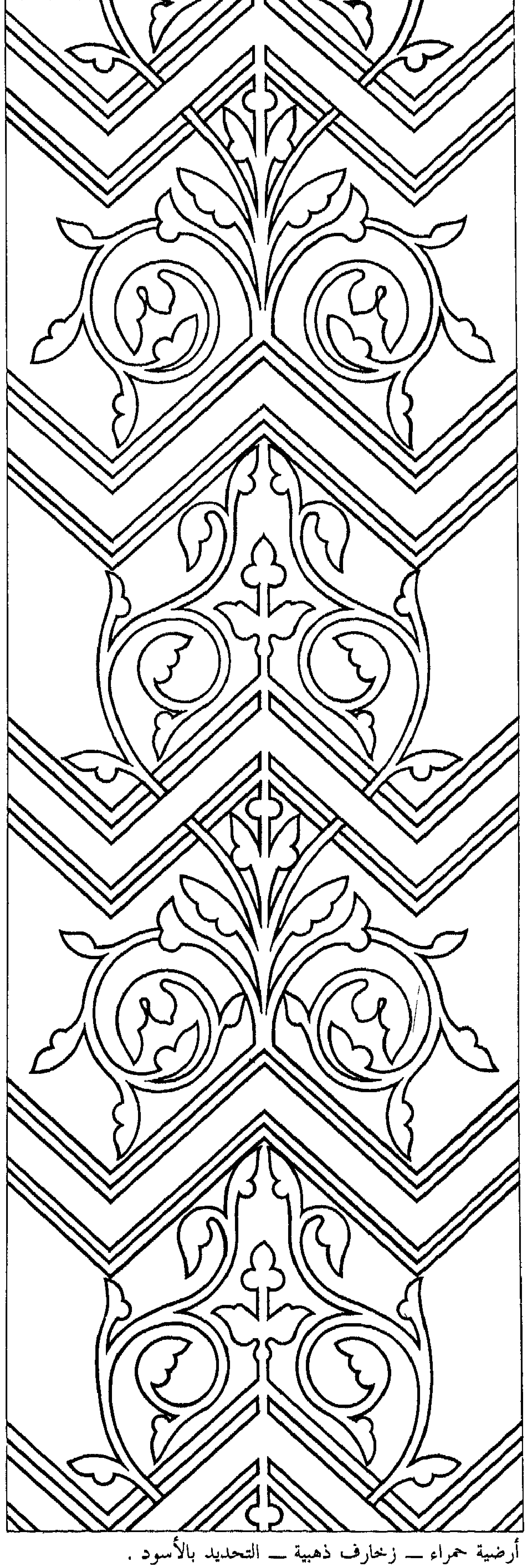


A برتقالى — B أحمر — C أزرق — D أخضر ، E أصفر ، التحديد بالأسود .

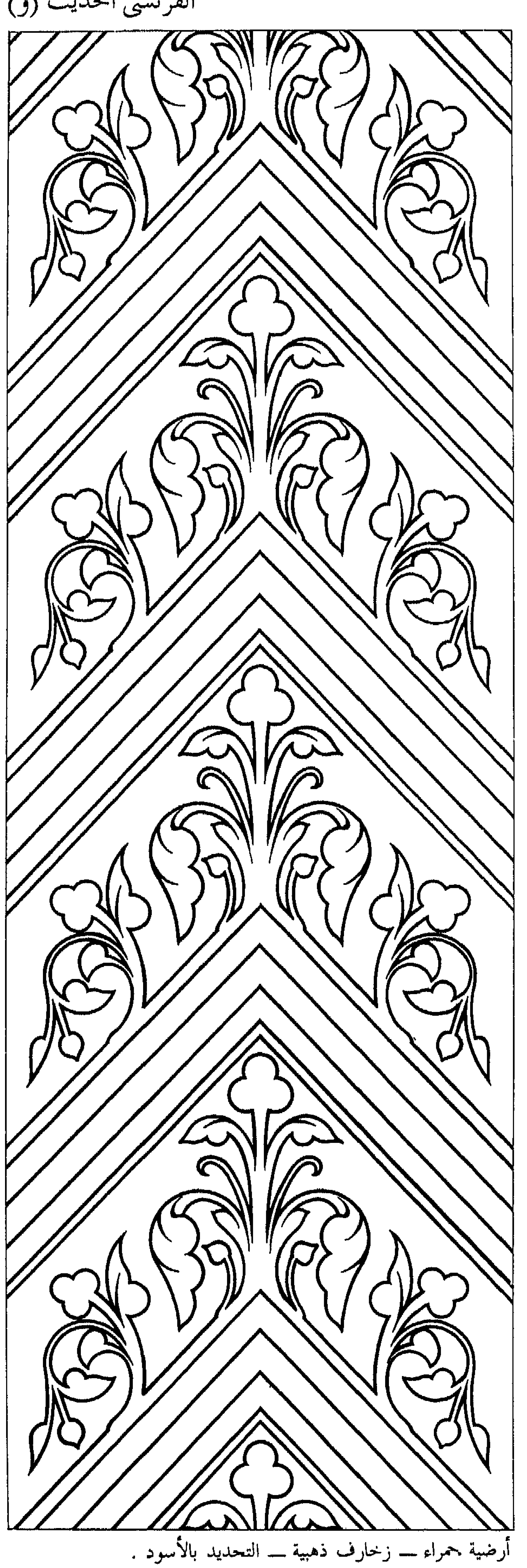
A أرضية ذهبي — B أزرق — C أحمر — التحديد بالأسود .



A أرضية ذهبي — B أزرق — C أحمر — التحديد بالأسود .



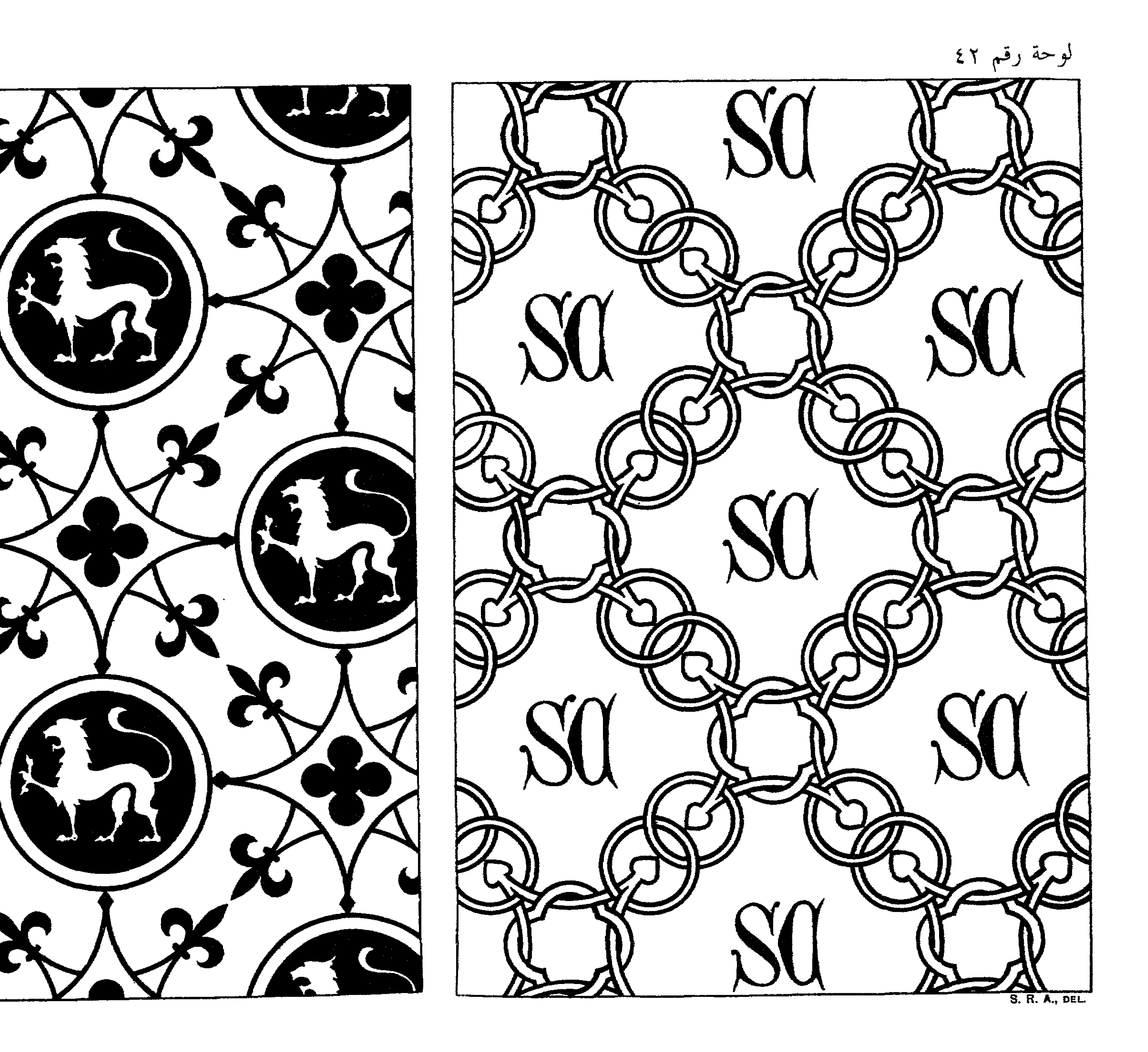
أرضية حمراء ــ زخارف ذهبية ــ التحديد بالأسود .



أرضية حمراء ــ زخارف ذهبية ــ التحديد بالأسود .

لوحة رقم ٤٢

الفرنسى الحديث (ز)



لوحة رقم ٤٣

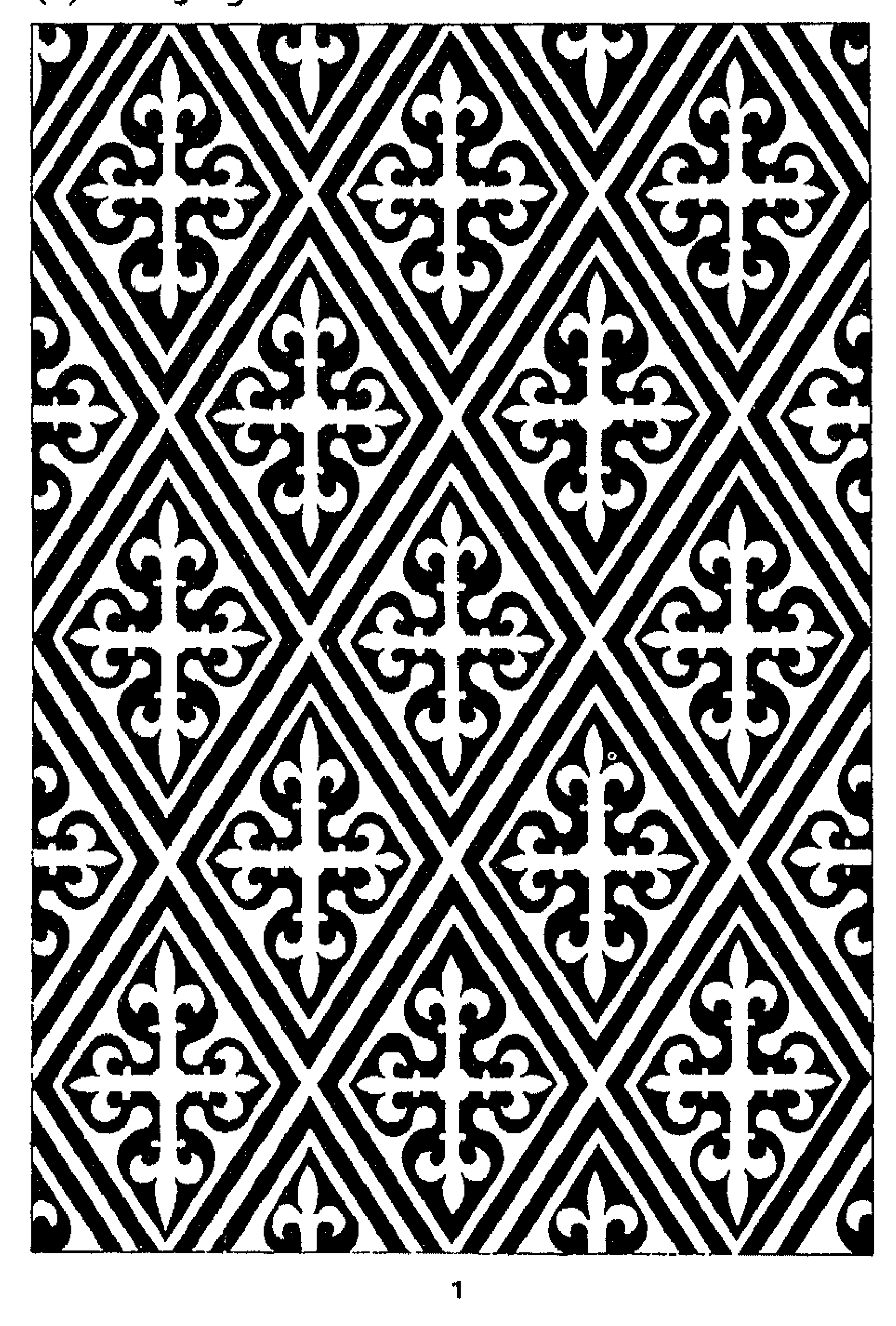
العصر الوسيط ، المانى (أ)



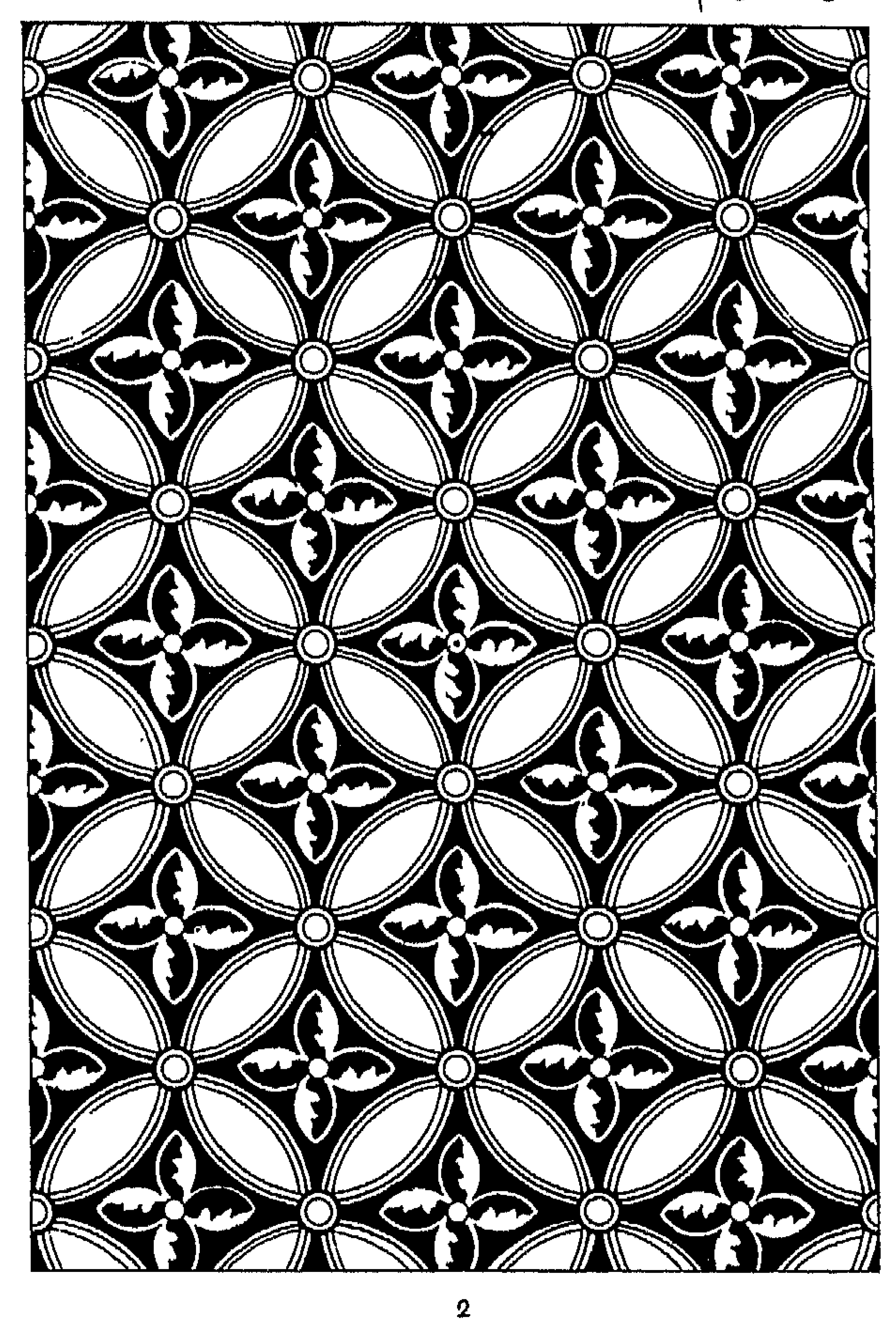
ذهبى وأخضر بالتبادل ، والأرجل والمناقير حمراء .



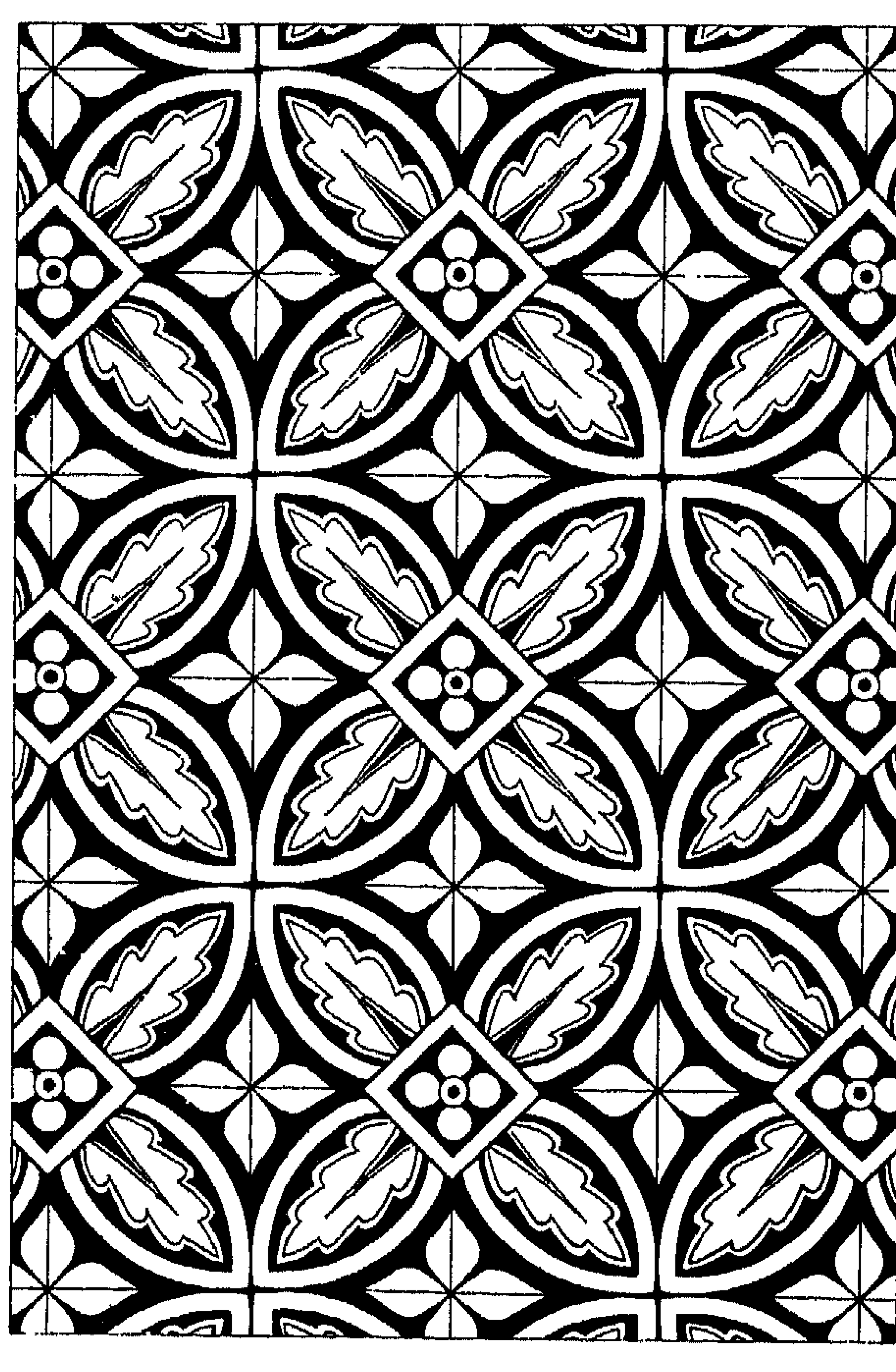
ذهبى على أرضية قرمزية .



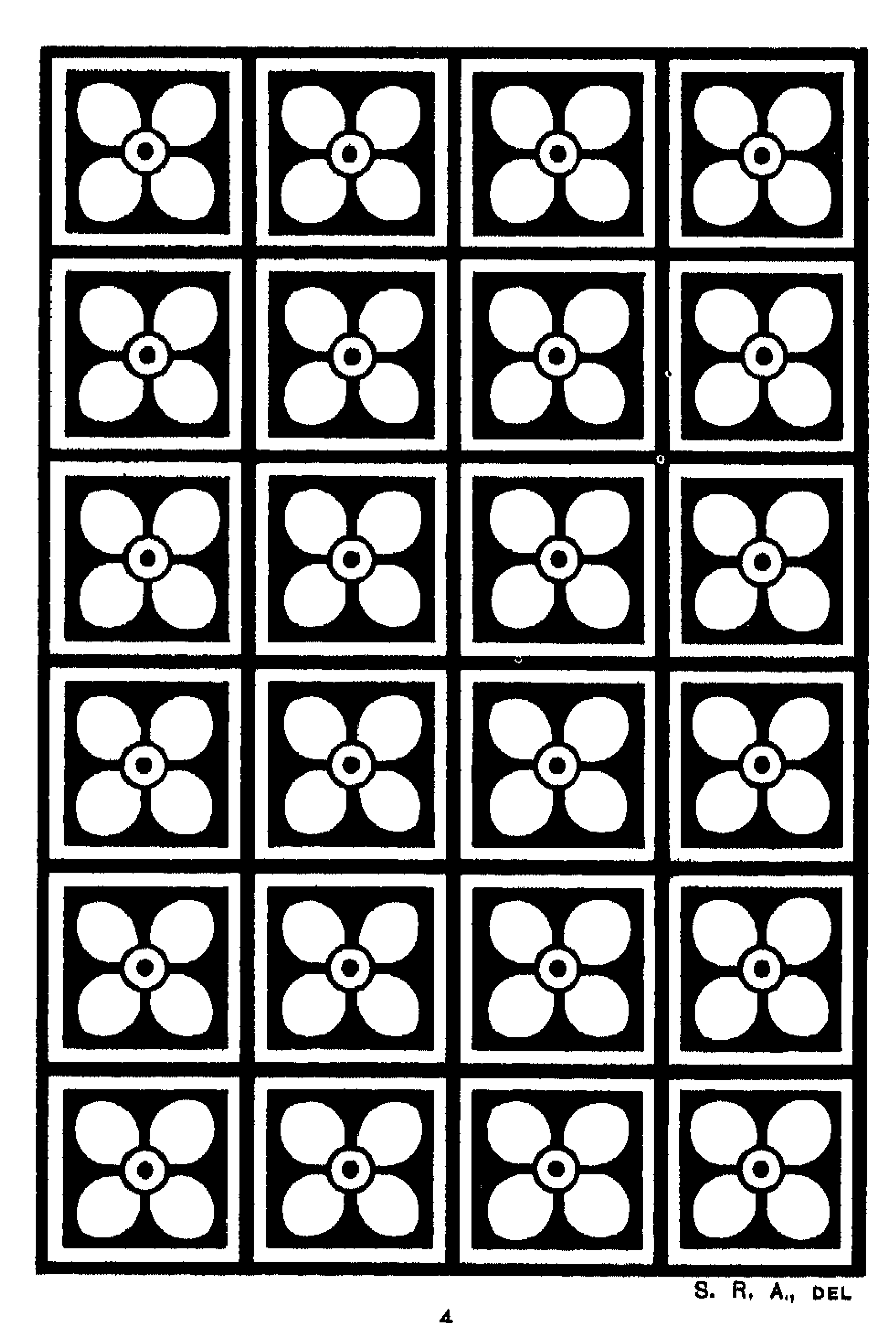
1



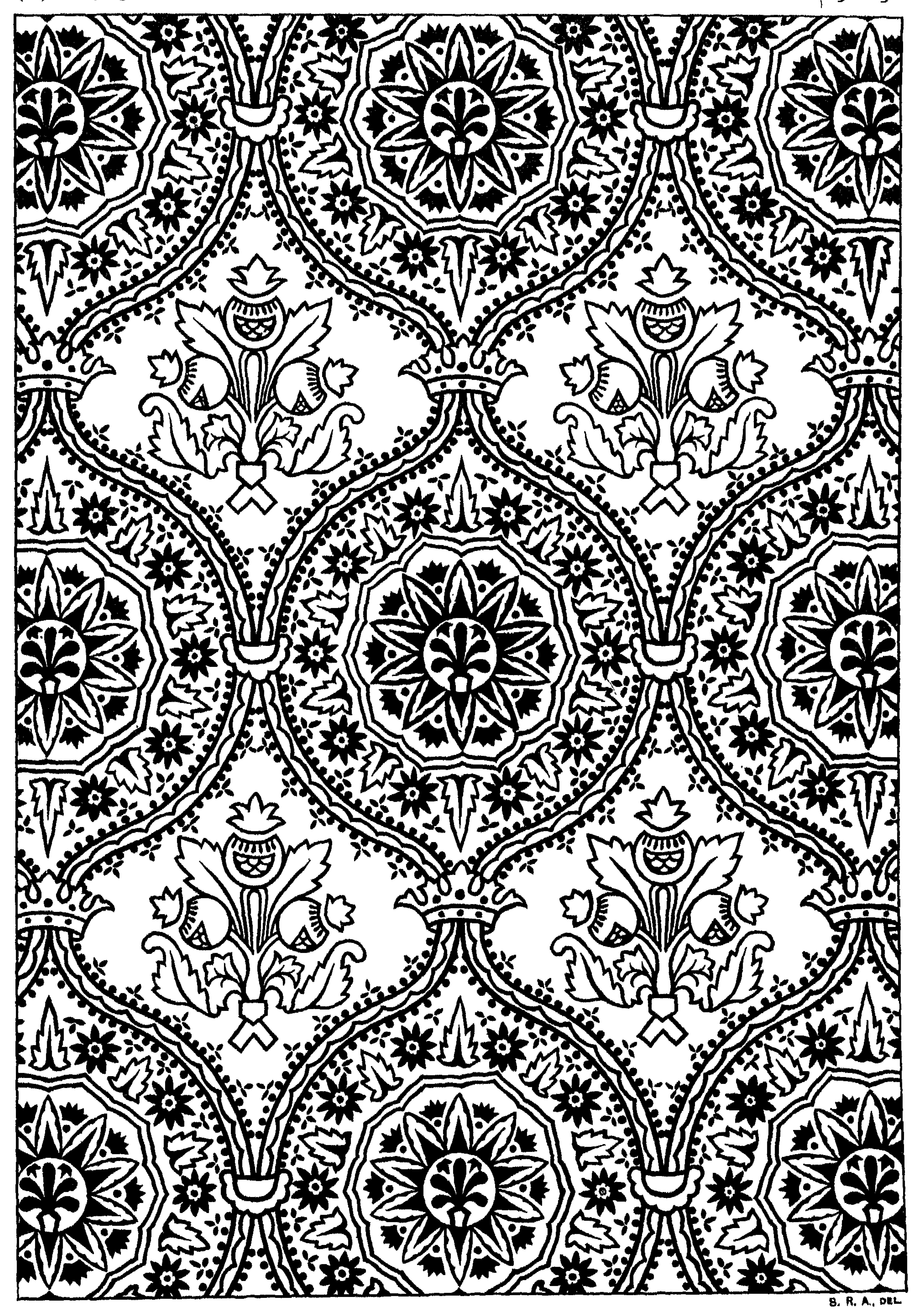
2



3



4


S. R. A., DEL.


2
S. R. A., DEL.





S. R. A., DEL.

لوحة رقم ٤٨

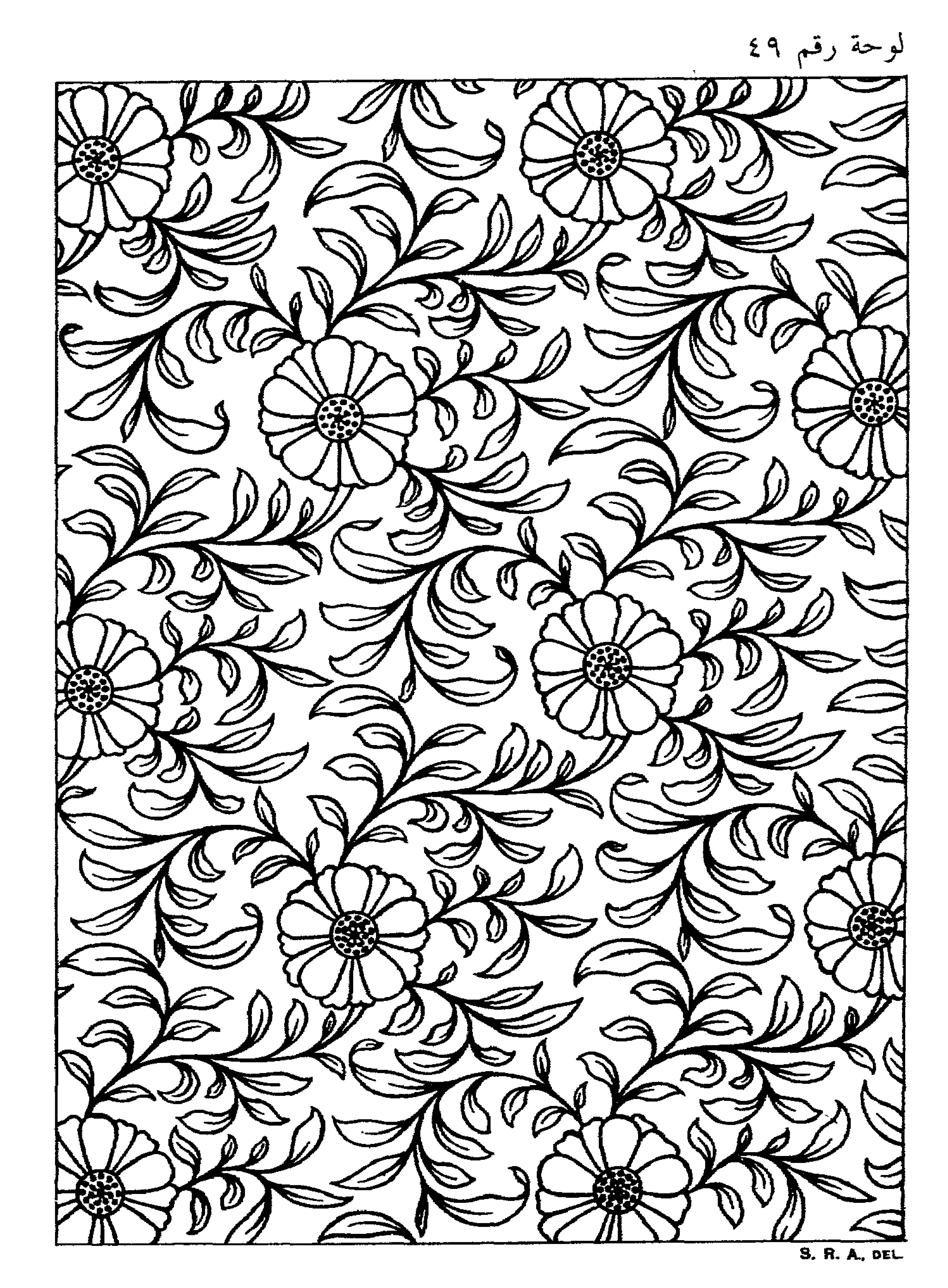
العصر الوسيط (ح)

2

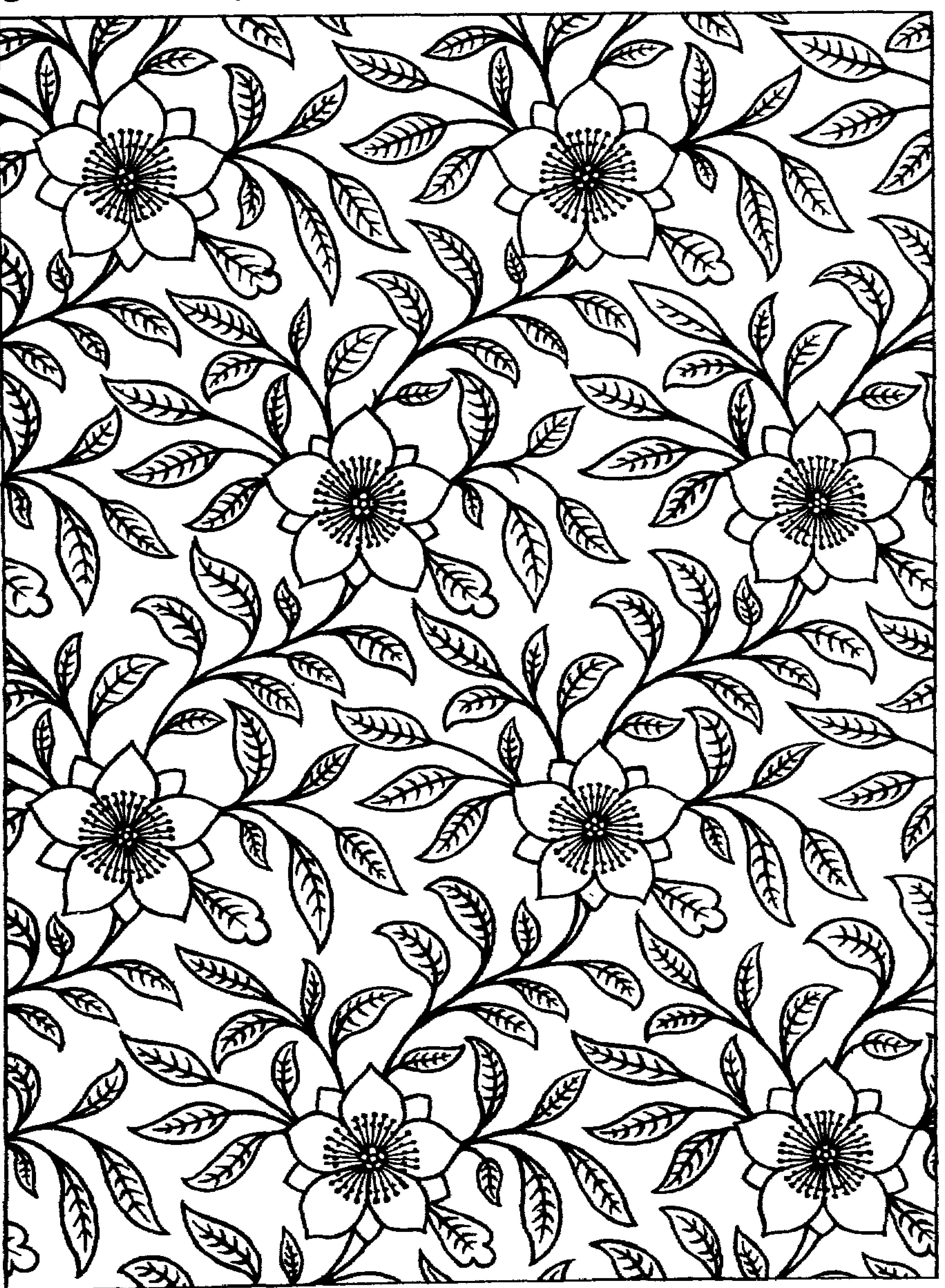
1

S. R. A., DEL.

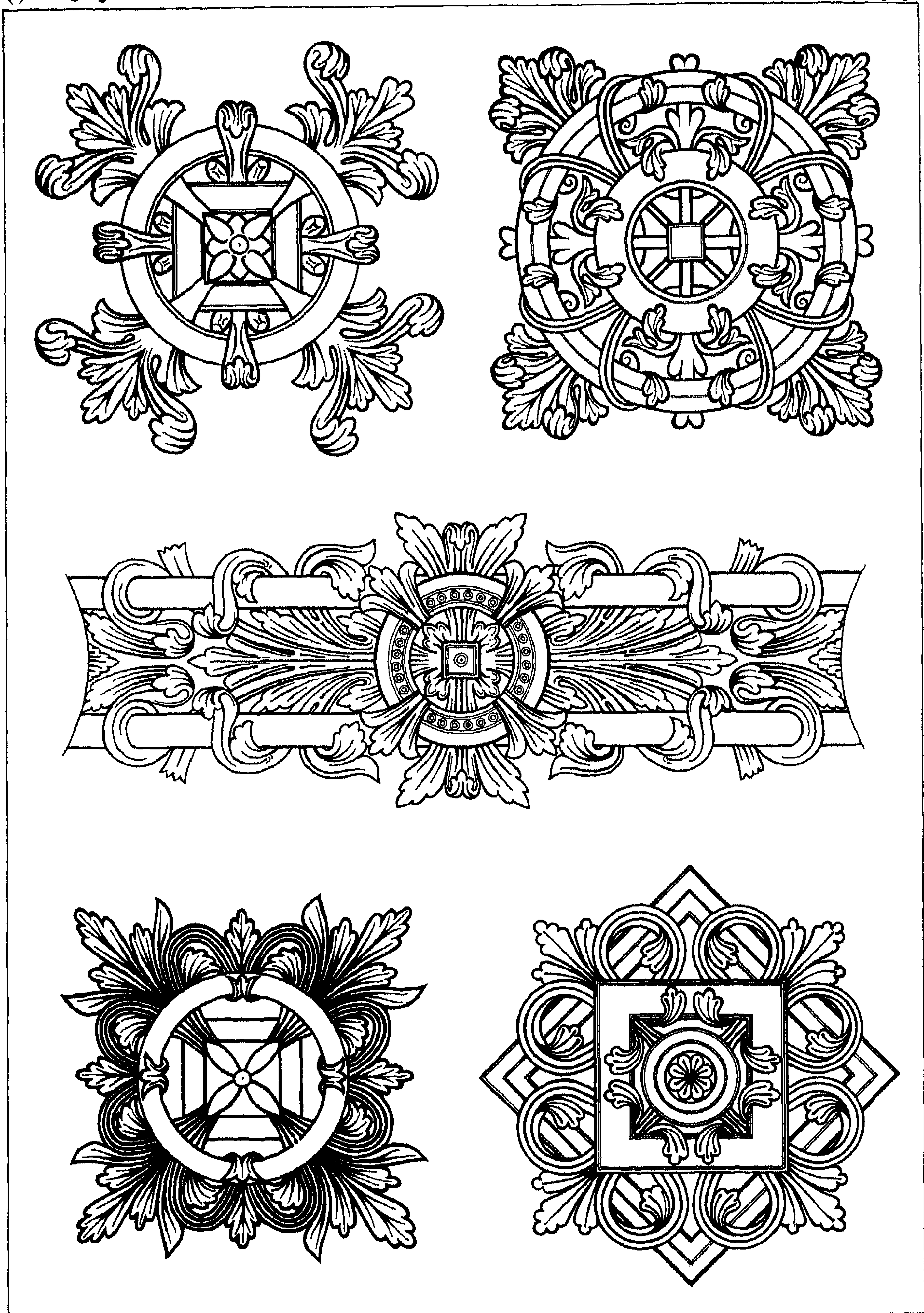
لوحة رقم ٤٩



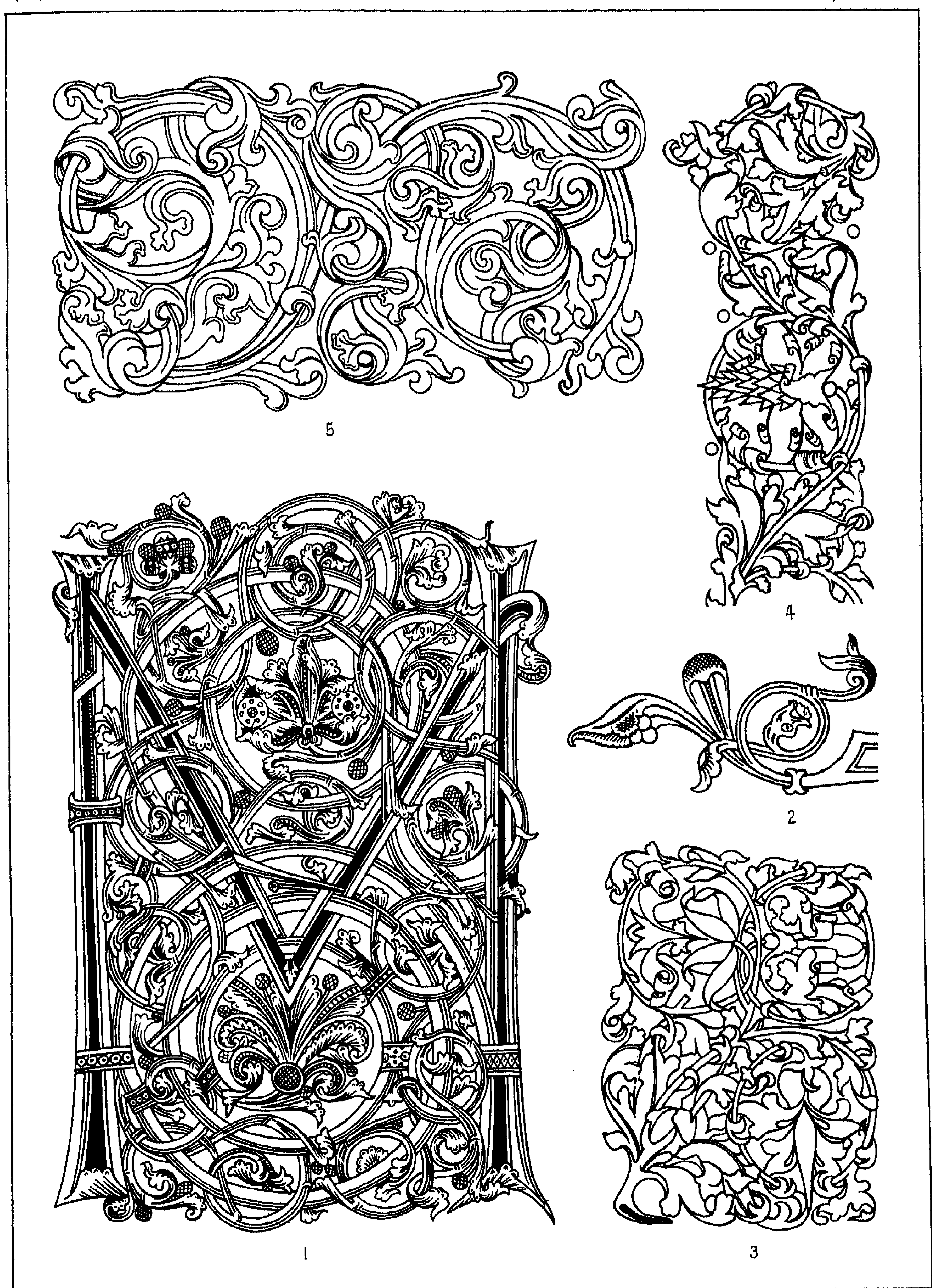
الصينى



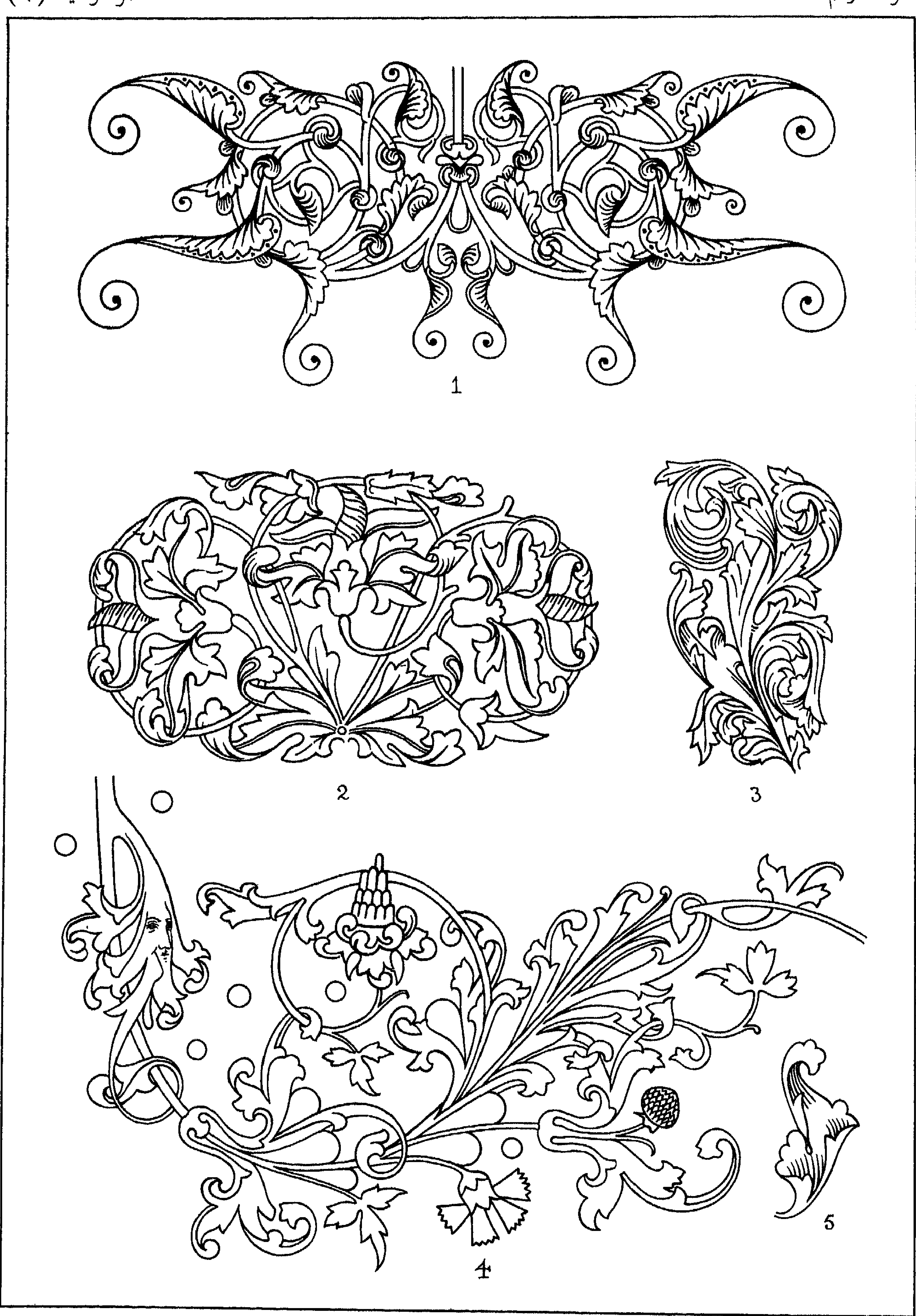
الزخرفة المورقة التقليدية



F. S., H. P., & G. W., DEL



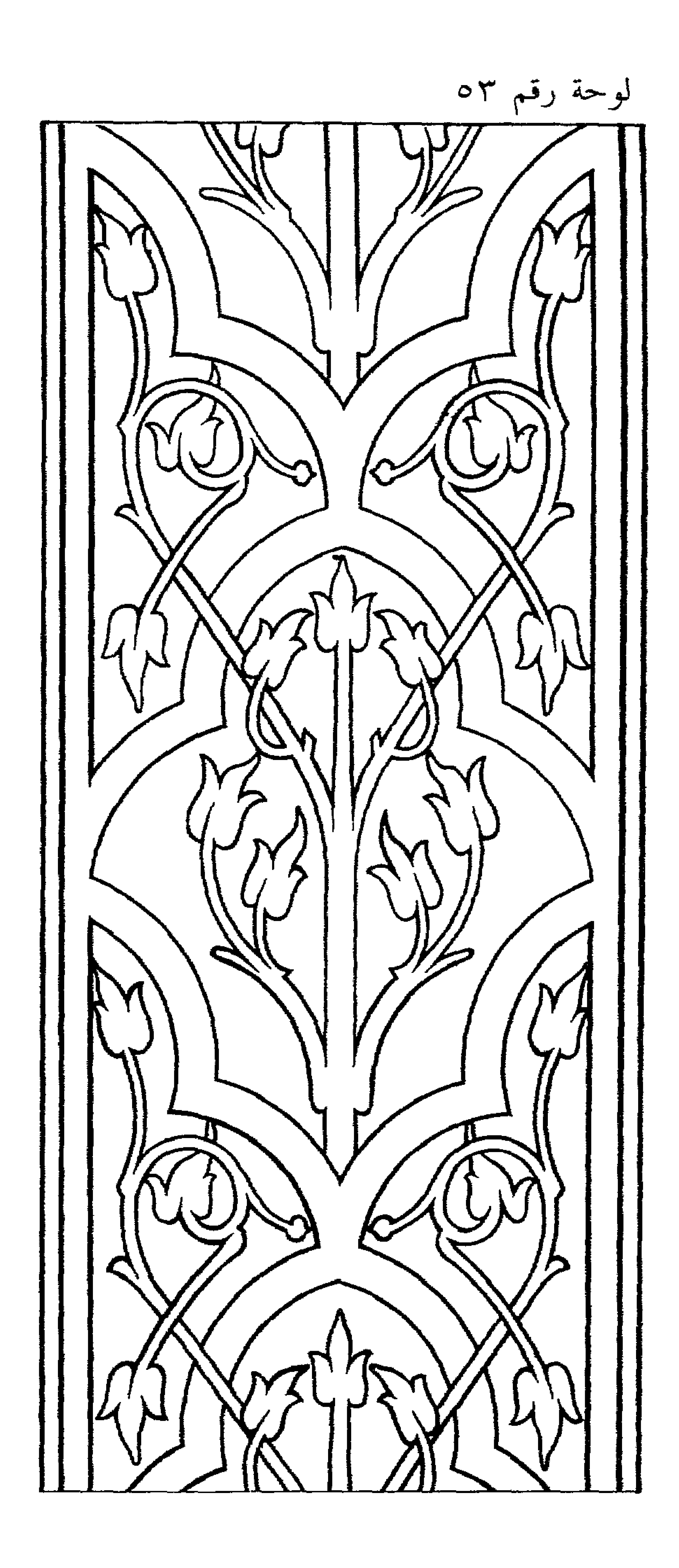
S. R. A., Del.

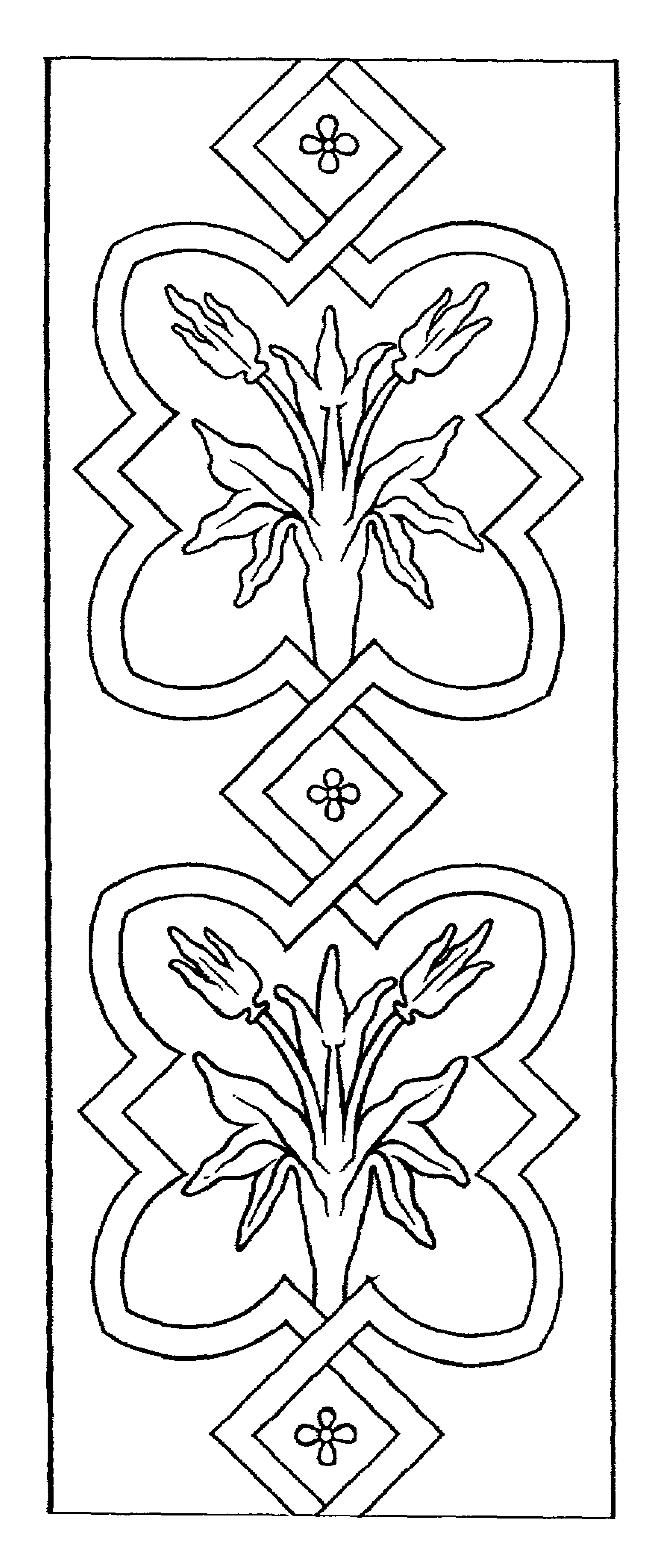


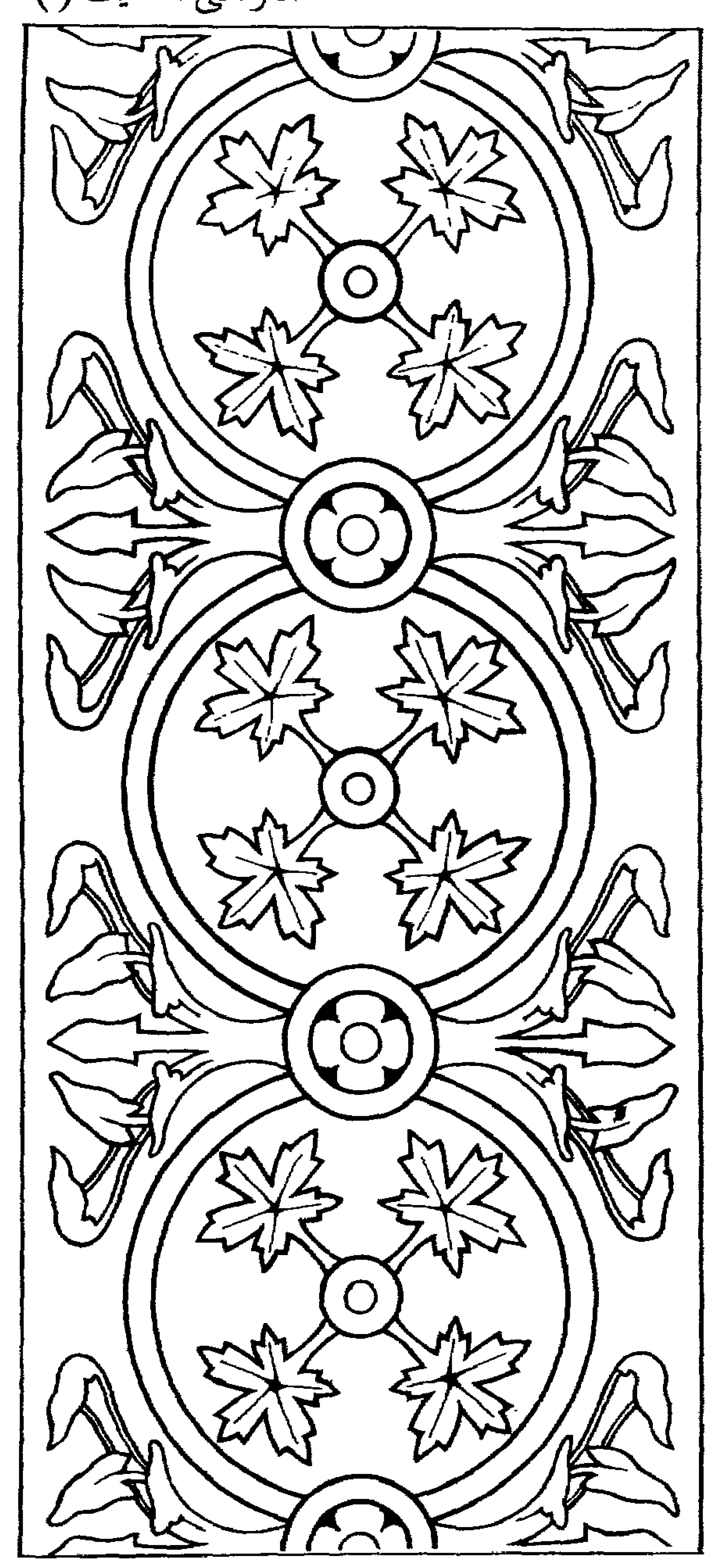
S. R. A., DEL

لوحة رقم ٥٣

الفرنسى الحديث (أ)





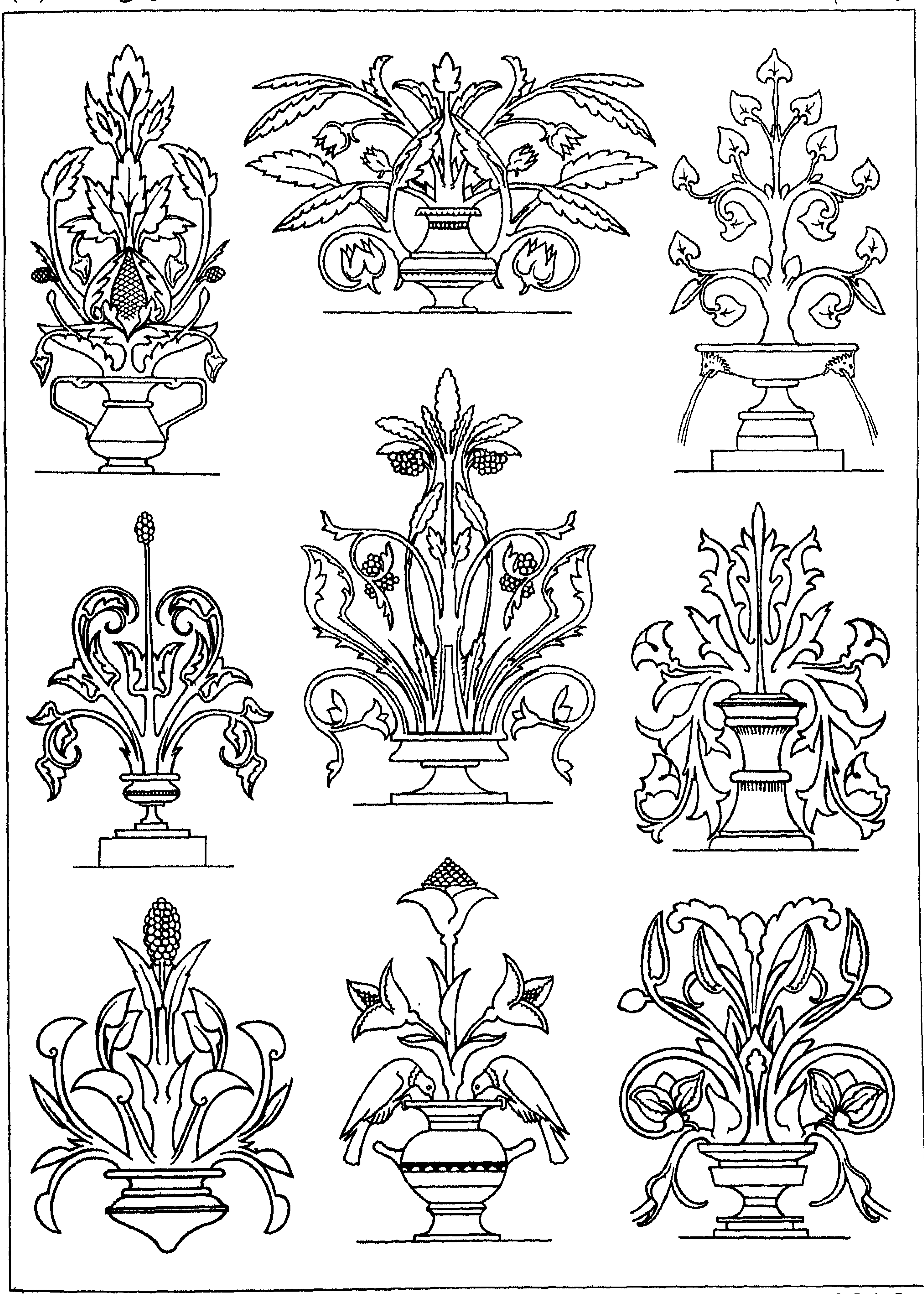


لوحة رقم ٥٤

الفرنسى الحديث (ب)

H. P. & G. W., DEL

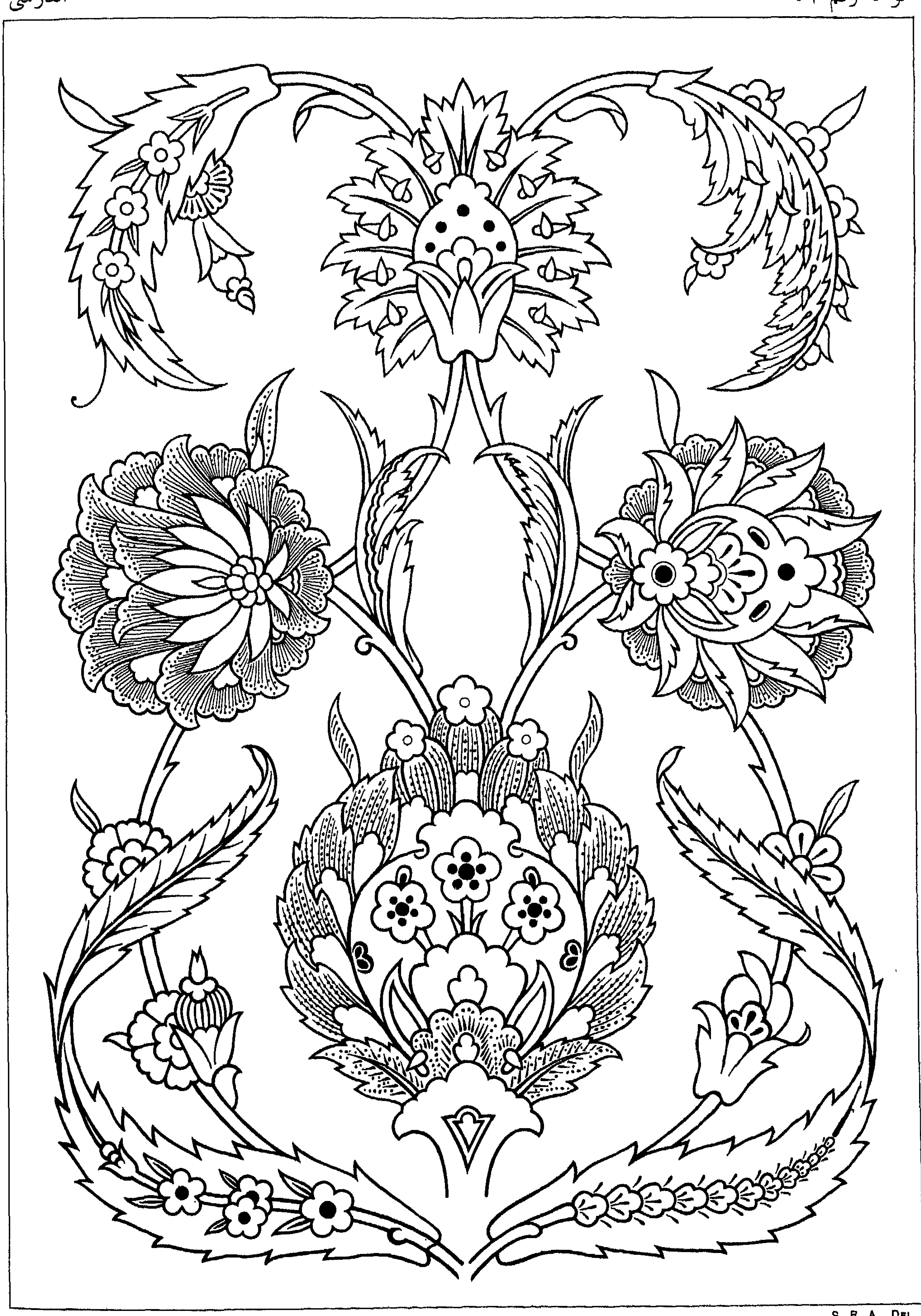
أرضيات زرقاء — زخارف حمراء وصفراء وبنية وبيضاء — التحديد بالأسود .



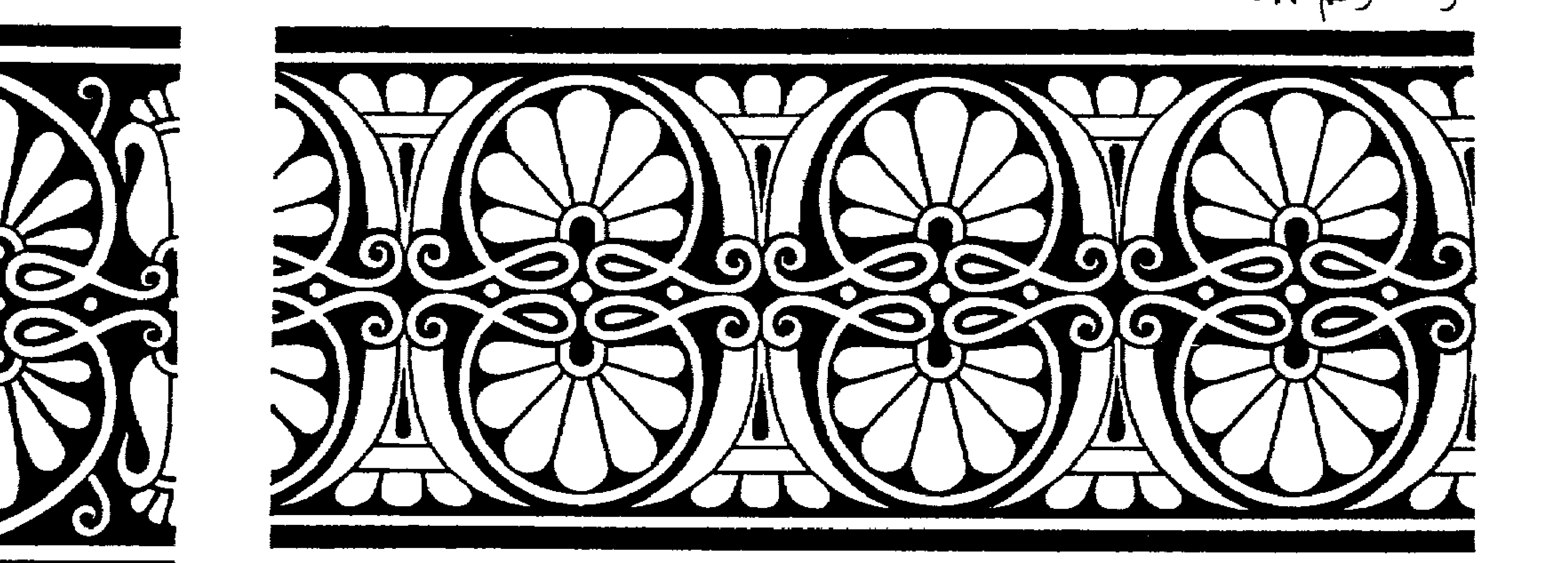
S. R. A., Del.



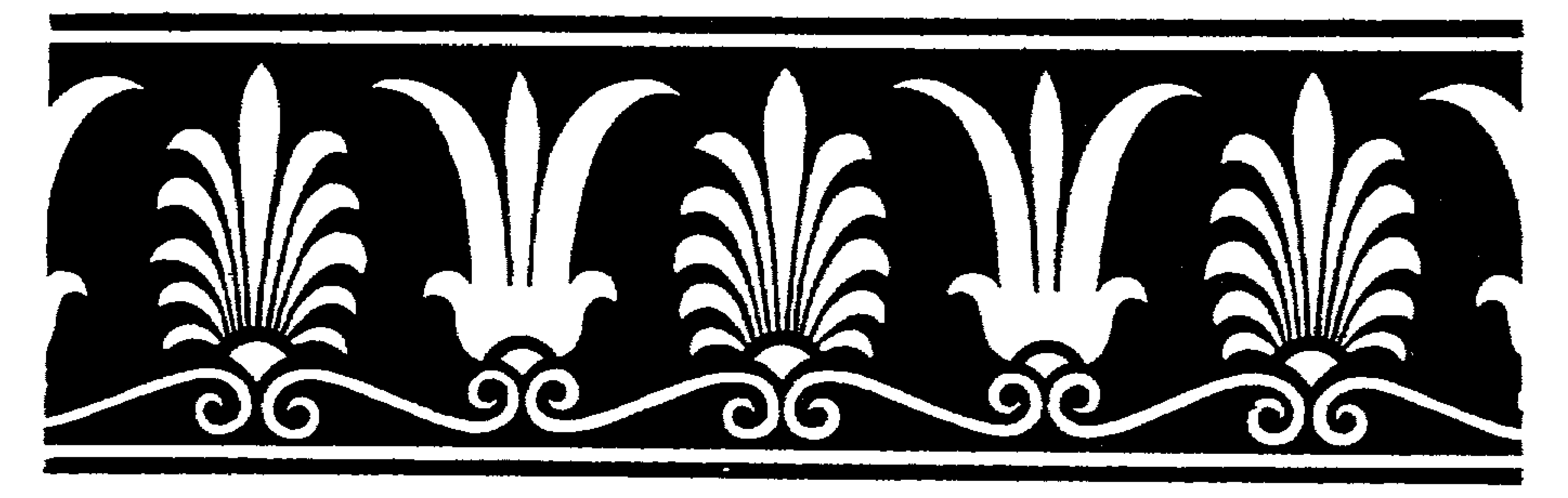
S. R. A., Del.

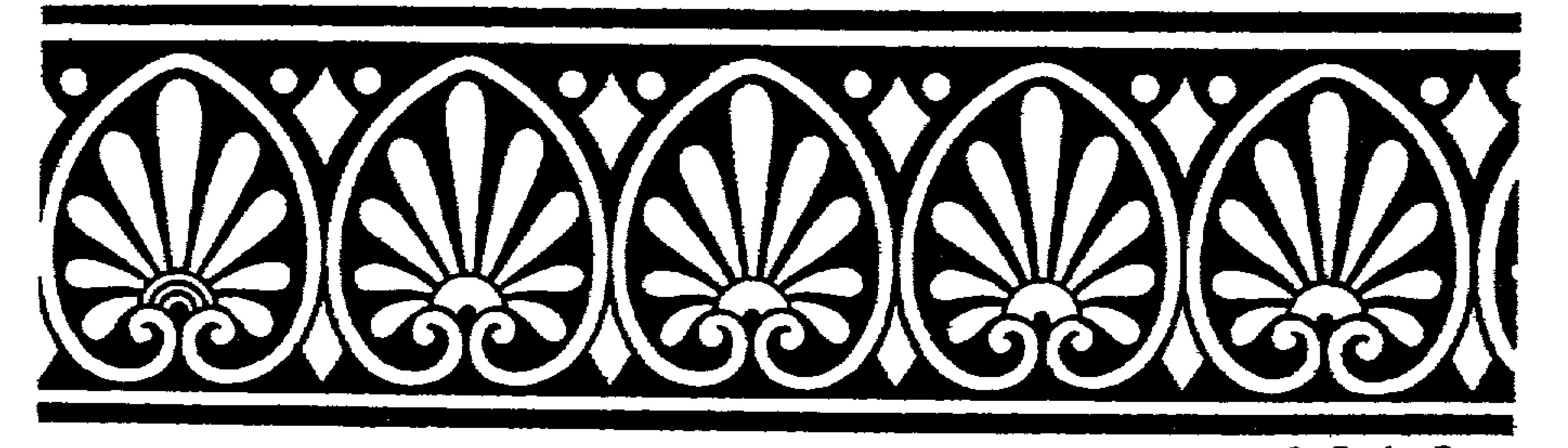


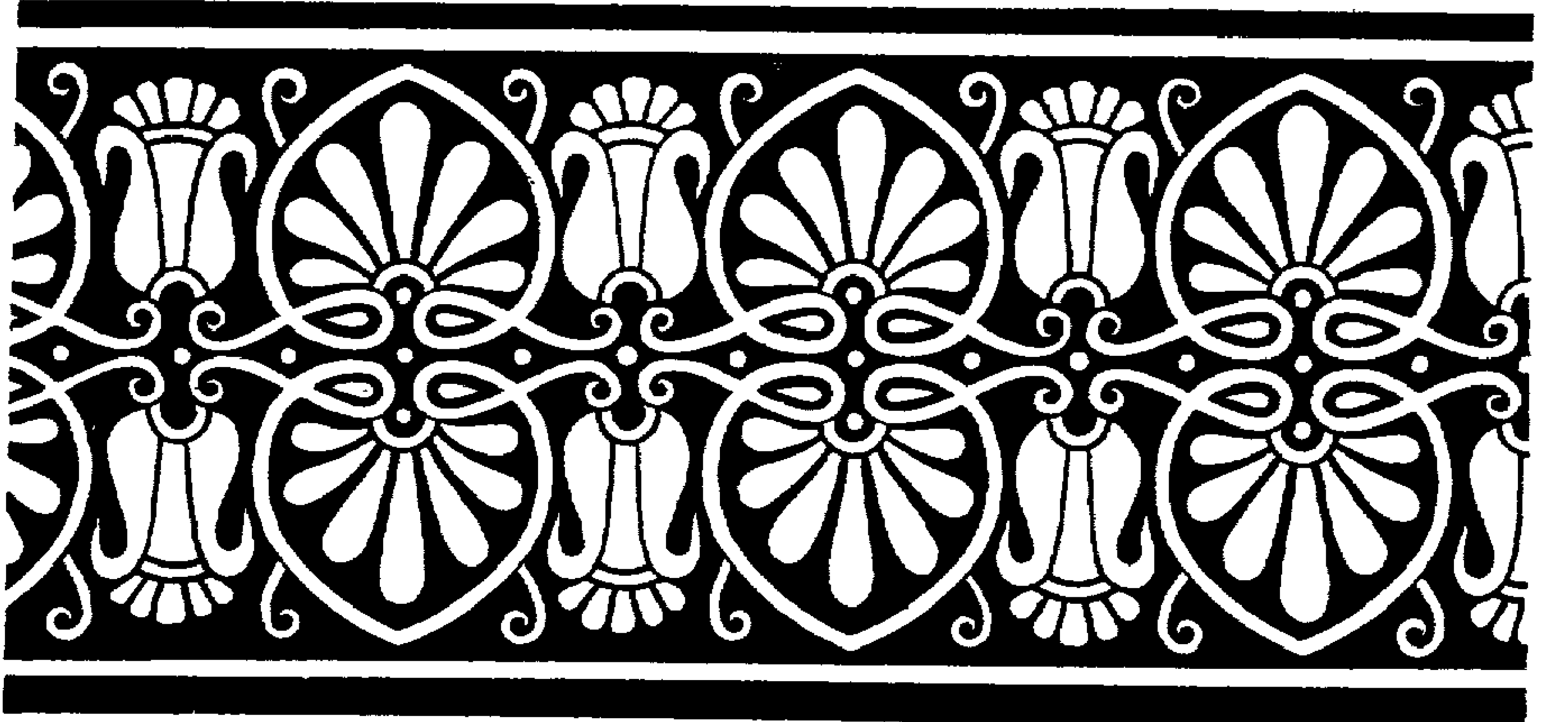
S. R. A., Del.

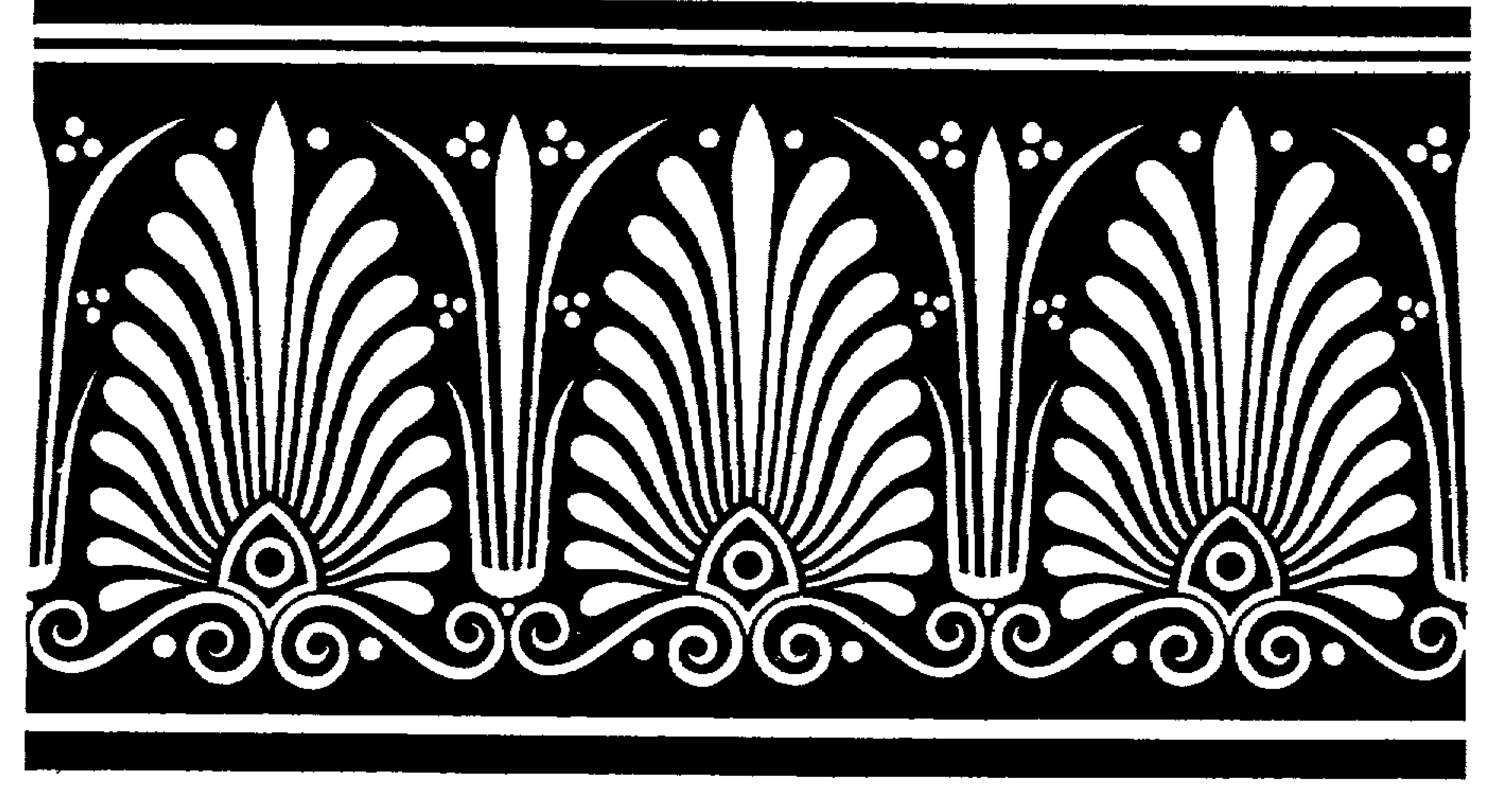


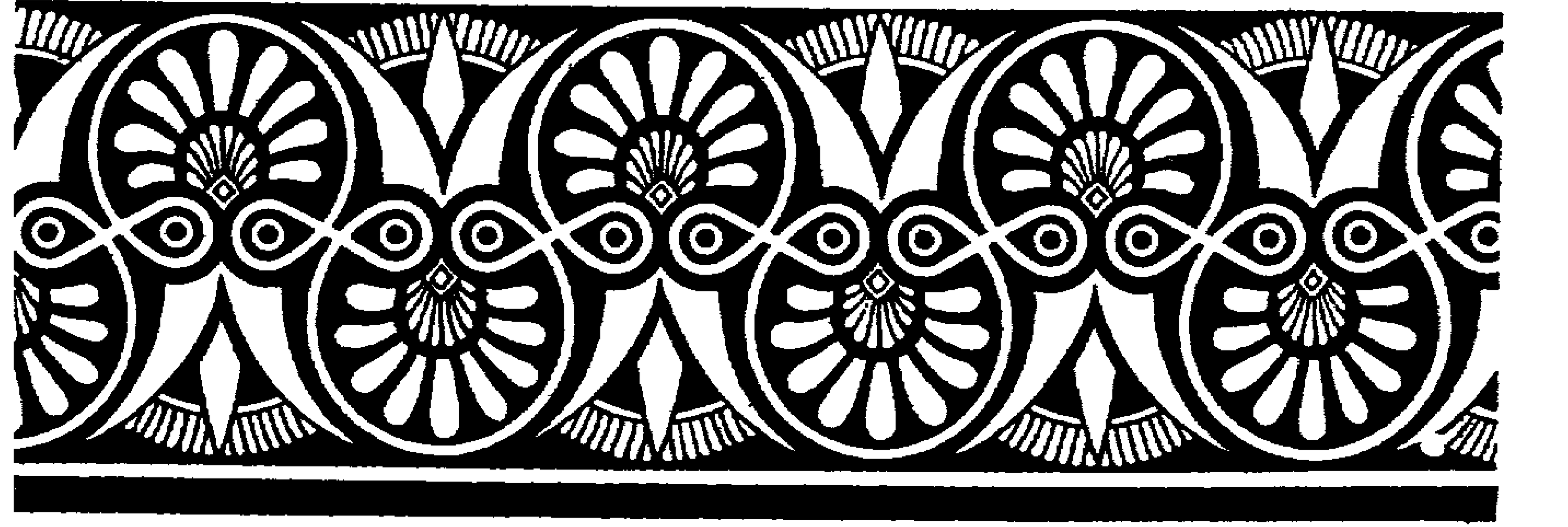












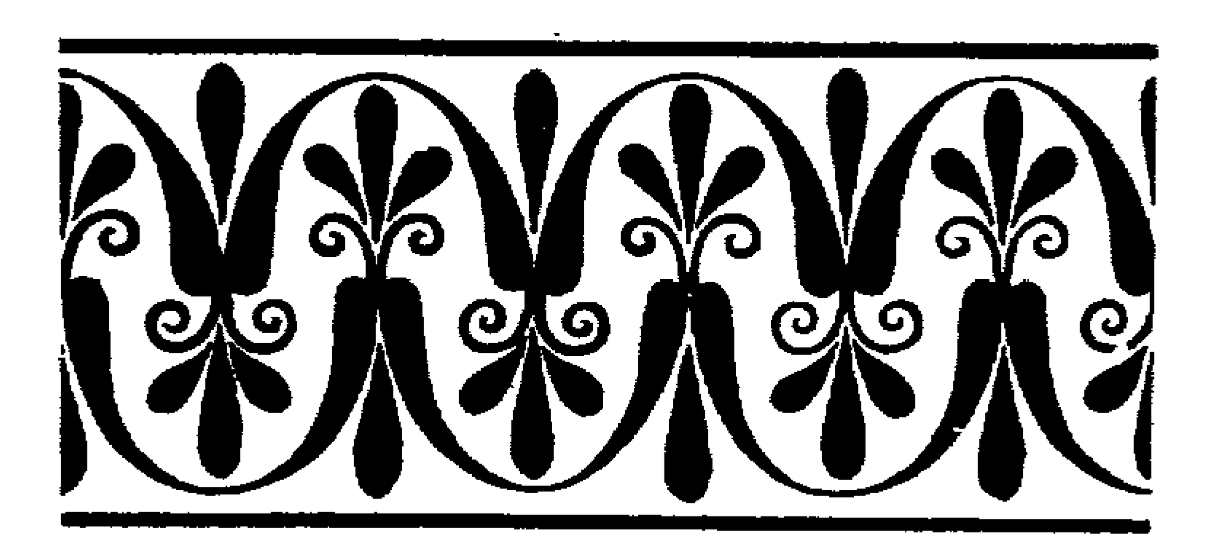
S. R. A. DEL.

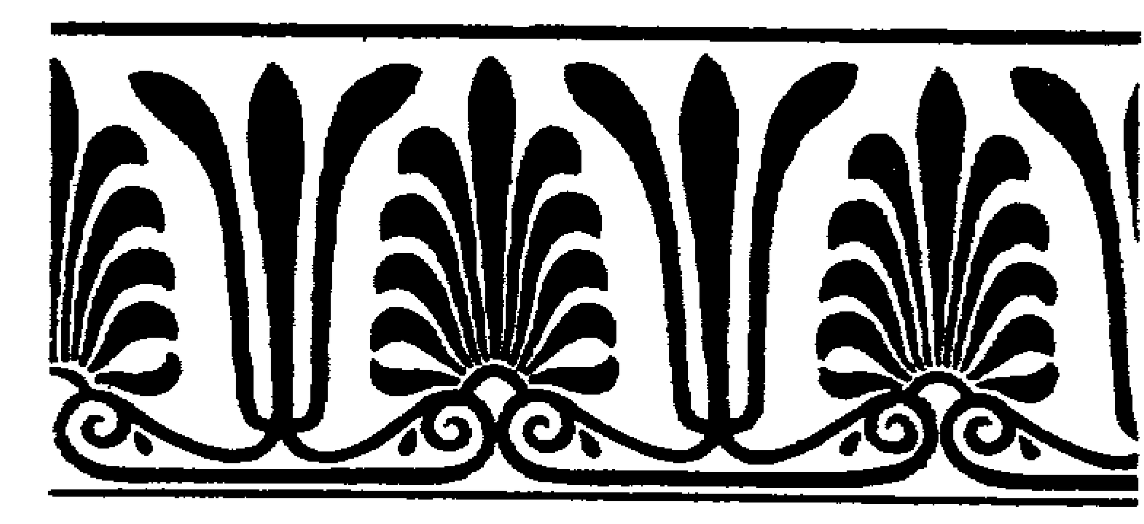
لوحة رقم ٥٩

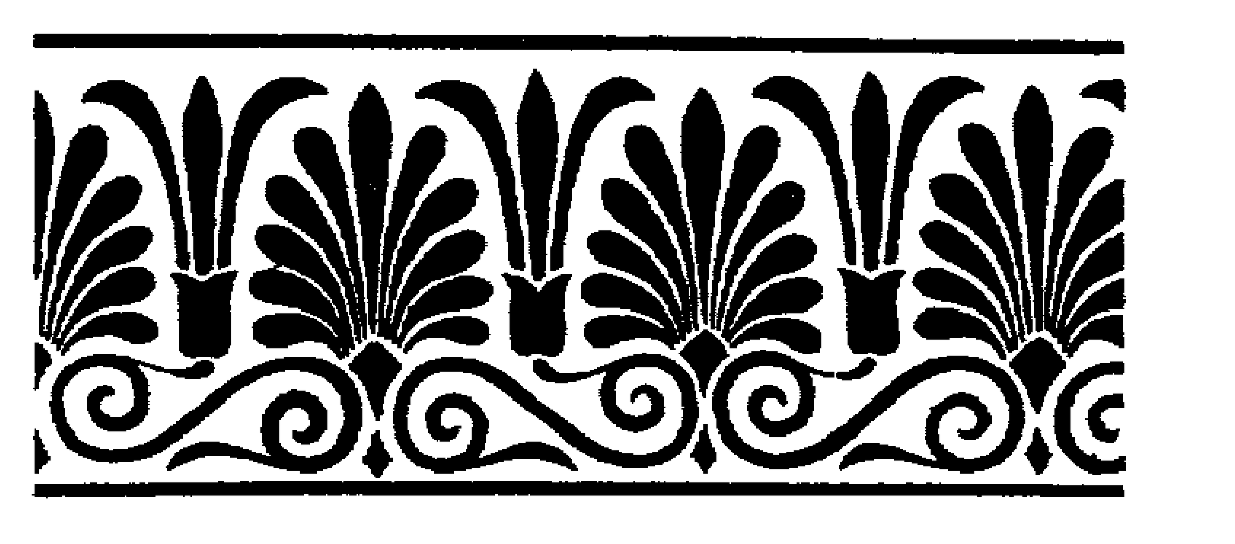
اليونانى (ب)

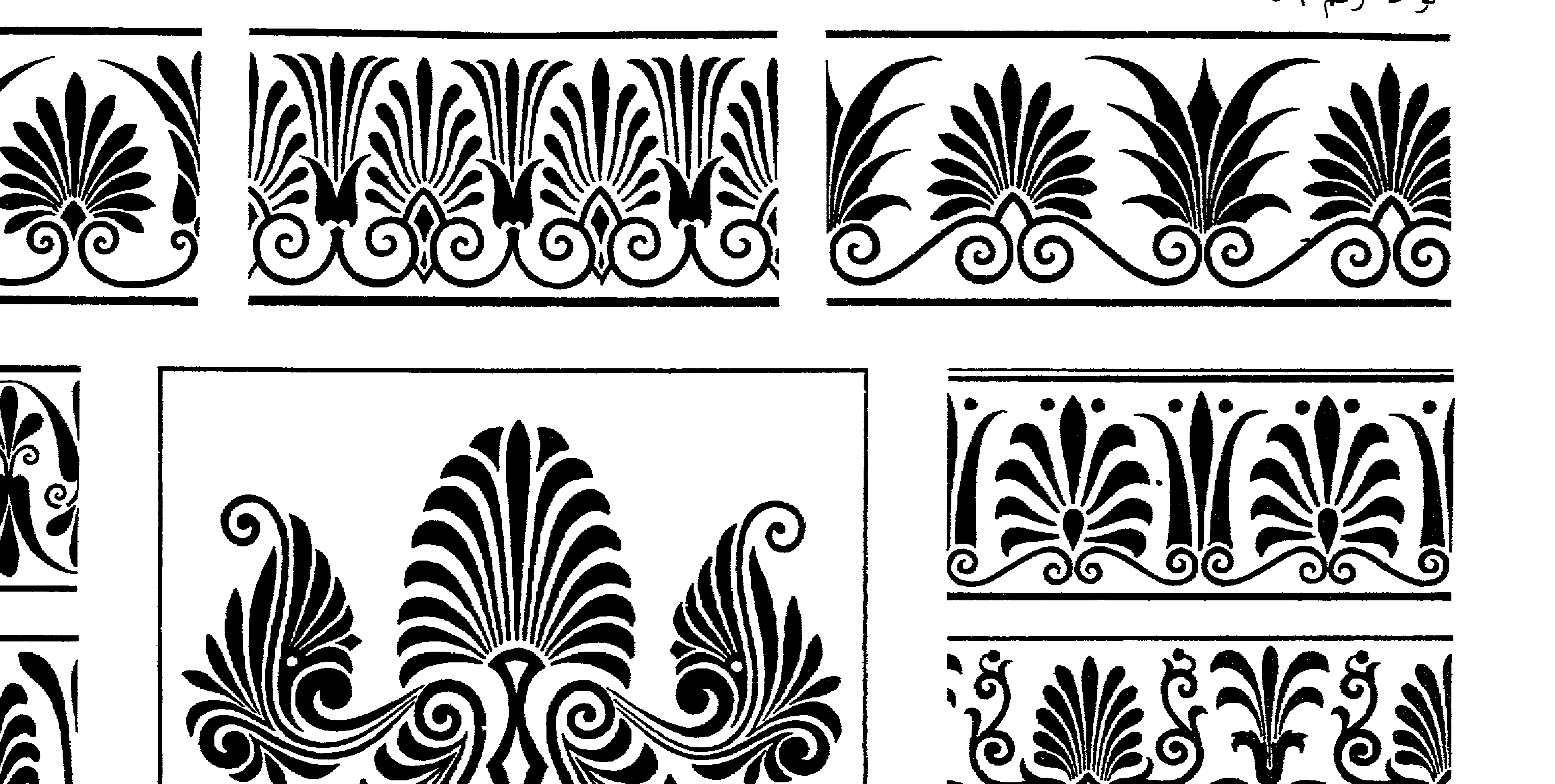


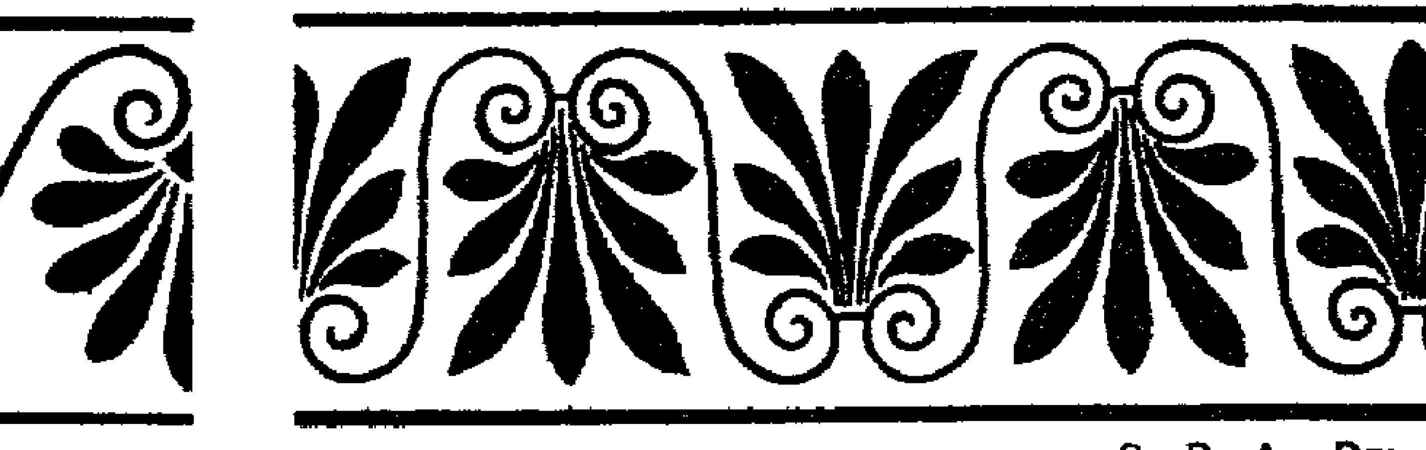




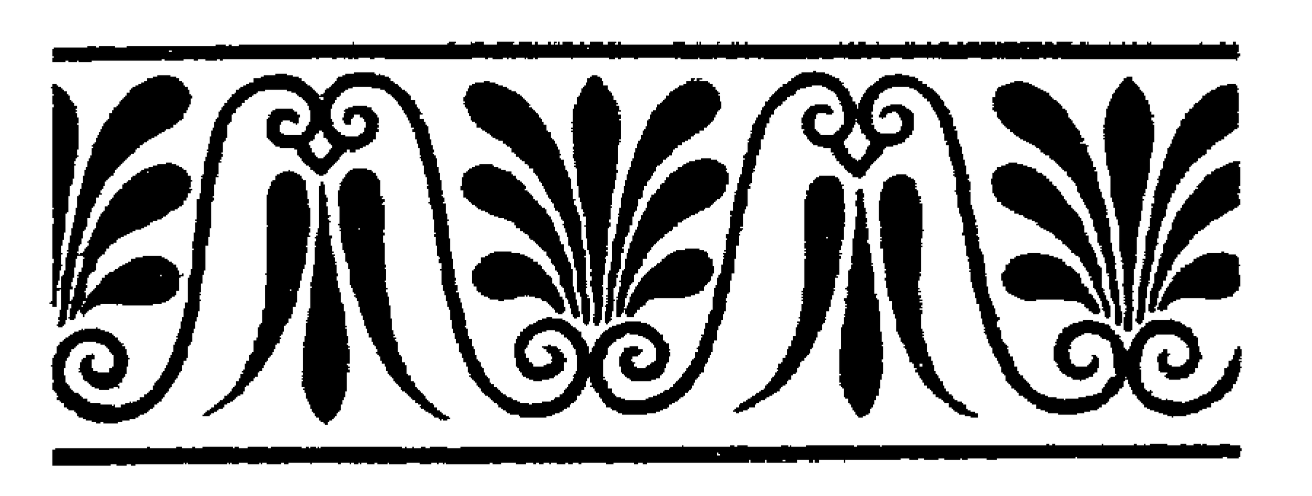




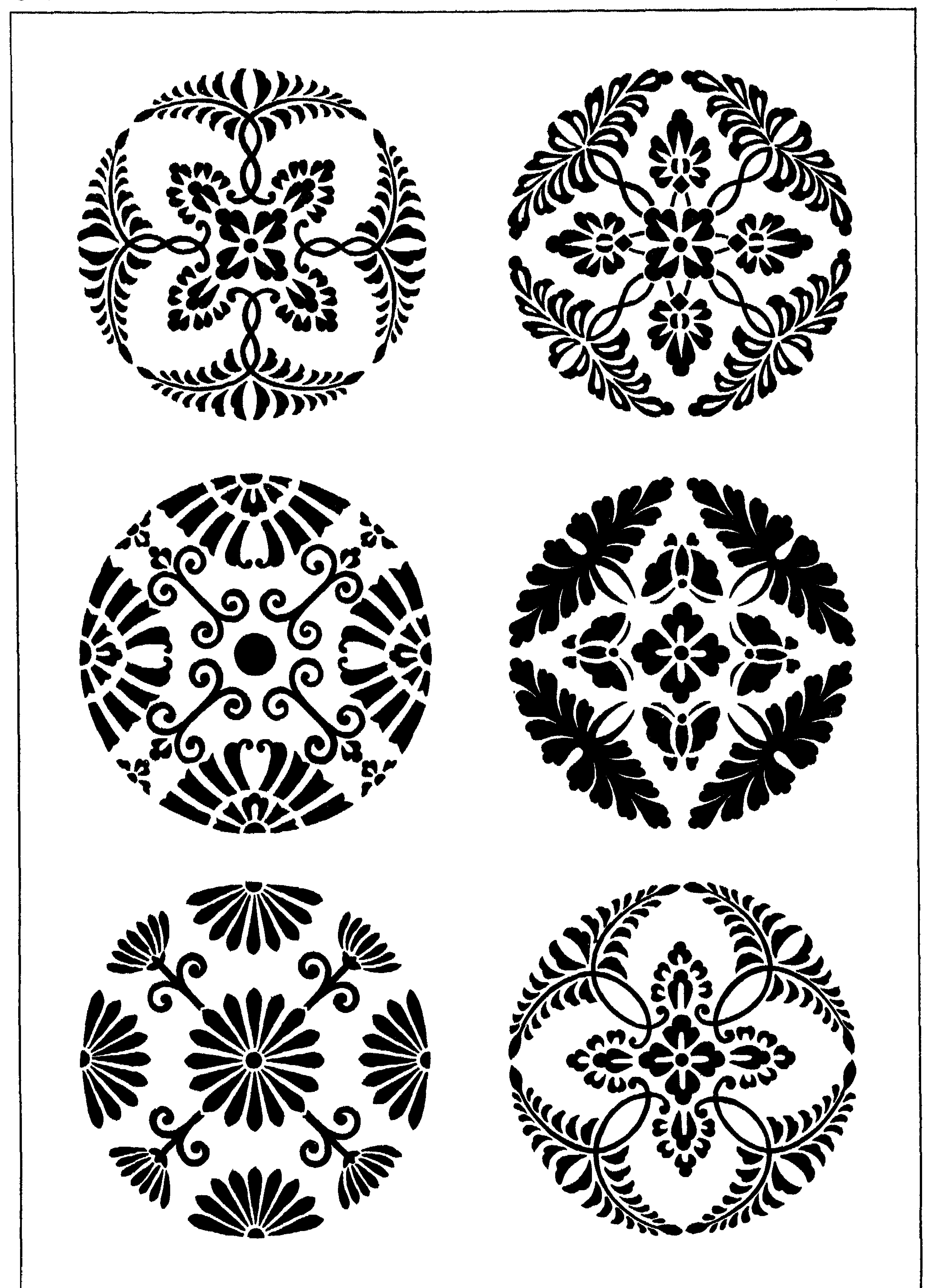




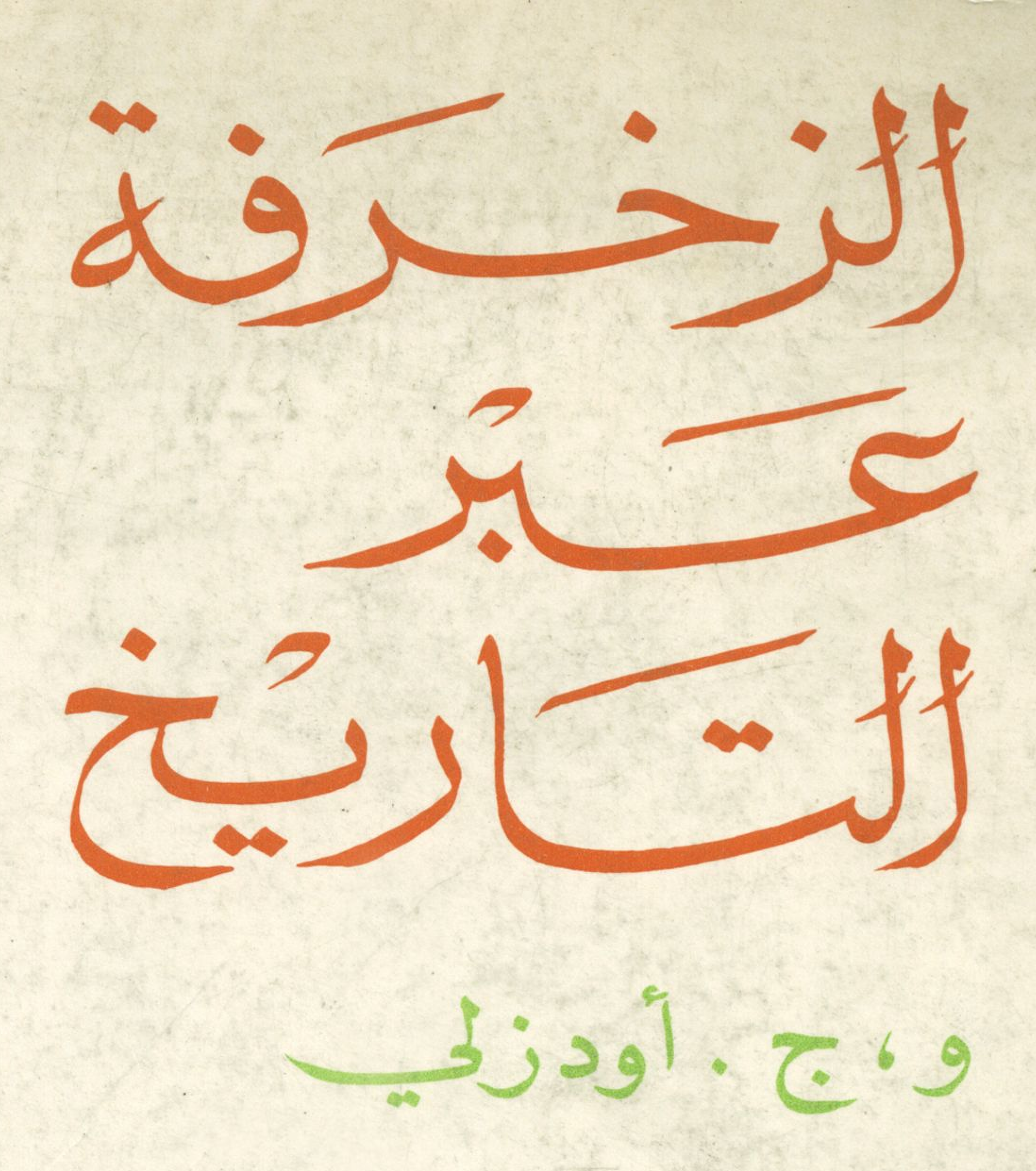




S. R. A., Del



S. R. A., DEL.



الزخرفة عبر التاريخ

و. ج . أودزلي

صدر هذا الكتاب للمرة الأولى منذ أكثر من مائة عام ، ومنذ ذلك الحين وشهرة هذا العمل فى انتشار مستمر . ولقد اختار المؤلفان ، وهما مهندسان معماريان ، النماذج الواردة بالكتاب (٢٥٦ نموذجا) من خلال العديد من الاختيارات المختلفة ، كما قاما بتنفيذ معظمها بنفسيهما فجاءت على درجة عالية من الذوق .

واللوحات كلها منفذه بالخطوط ومكبرة ، وهى مستوحاة من موتيفات زخرفية ونسجيات وقطع من الفسيفساء والخزف ... الخ . والكتاب مزود بنص يحدد مصادر العديد من هذه النماذج ، والأصول القومية لها ، مع اشارة للألوان الأصلية لها .

وتضم هذه الرسومات نماذج مصرية قديمة مستوحاة من المقابر الفرعونية ، وأخرى منقولة عن الأوانى اليونانية .. نماذج للزخرفة الشبكية من فسيفساء بومبى .. عينات من الزخارف السلتية المضفرة نقلا عن نمنمات المخطوطات .. زركشات يابانية .. مشجرات مراكشية من قصر الهمبرا .. زخارف فارسية وانجليزية وفرنسية وهولندية وايطاليه تعود إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

ولقد وضع هذا الكتاب خصيصا كى يكون ذا نفع عملى مباشر لطلبة الفنون .. المصممون .. مهندسو الديكور .. وغيرهم من العاملين فى مجال الفنون عامة .

مكتبة مدبولى